في صالون سالمينا

كانت لنا ندوات

(مع تسعة أعمال قصصية)

فى صالون سالمينا

كانت لنا ندوات

[مع تسعة أعمال قصصية]

د. إبراهيم عوض

مكتبة الشيخ أحمد
منشية الصدر - القاهرة

١٤٤٣هـ - ٢٠٢١م

كلمة سريعة

هذه تسع دراسات لتسعة أعمال قصصية ناقشت عددا منها بصالون "سالمينا" بمدينة نصر، وهو صالون يشرف عليه المهندس أحمد ربيع، الذى دعانى مشكورا إلى حضوره بعد أن قام بالتعريف بيننا الأستاذ عمرو مدين أحد طلابى السابقين، فأجبت الدعوة عددا من المرات قبل جائحة كورونا كانت حصيلتها عددا من هذه الدراسات التى كانت فى البداية مجرد مناقشات شفوية سريعة للأعمال التى تدور حولها ثم بدا لى أن أحولها إلى دراسات موسعة ومفصلة وشاملة تبقى للقراء والباحثين والدارسين بدلا من أن تتبخر فى الفضاء فى التو واللحظة، ولعلها تكون ذات نفع لمن يطلع عليها. وكعادتى فقد استعملت عدة مناهج فى دراساتى: المنهج اللغوى والمنهج البنيوى والمنهج النفسى والمنهج الانطباعى والمنهج الثقافى، أو قل: المنهج الاجتماعى، حتى تكون صورة كل عمل واضحة بكل جوانبها أمام عين القارئ.

"قلبٌ حاف"

لفكريّة شَحْرة

هذه رواية آلمتنى وأنا أقرؤها إيلاما شديدا. وتذكرت وأنا أقرؤها ما كتبه بعض النقاد فى أربعينات القرن المنصرم عن روايات نجيب محفوظ التى كان يكتبها فى ذلك الوقت، إذ ناشدوه أن يخفف من تعذيب القراء لأن رواياته أوانئذ كانت من القتامة والإحباط بحيث تعصر قلوب قرائها عصرا حتى لينتهون منها وقد اصطبغت الدنيا فى عيونهم بالسواد الحالك دون أى بصيص من أمل، فتَرَجَّوْه أن يخفف من قبضته على القلوب بعض التخفيف .

وبطلة الرواية اسمها عفاف، وهى فتاة يمنية تعيش فى صنعاء، وأبوها يدير تجارة له خارج البلاد بمعاونة ابنه الأكبر خَطَّاب، ولا يعود إلى أسرته إلا لماما، إذ شغله السعى خلف لقمة العيش له ولأسرته. ويموت الأب فى الغربة بذبحة صدرية مباغتة، ويعود جثة هامدة إلى اليمن بصحبة خطاب، الذى يبقى فى اليمن، ويذهب أخوان آخران له ليتوليا أمر تجارة والدهما خارج البلاد. وهناك أخ رابع هو جمال الأصغر، وهو شاب عصبى المزاج على عكس خطّاب الهادئ الحنون المتفهم، ومن هنا كان شديدا على عفاف، ويريدها أن تتزوج سريعا حتى لا تعنس، لكنها تصر على دخول الجامعة، ثم بعد التخرج تصر على العمل وتتعرف فيه على كهل وخط فَوْدَيْه الشَّيْب. وهو من مدينة إب، وقد أتى يعمل بعض الوقت فى المؤسسة التى كانت هى موظفة فيها .

وقد وقعت عفاف فى غرامه رغم أنه من جهته كان واضحا معها منذ البداية فى أنه لا يمكنه التزوج بها لأن له زوجة أخرى وأولادا منها، وأن المستقبل أمامها، وتستطيع أن تقترن بشاب فى عمرها يستحقها ويسعدها السعادة التى هى جديرة بها. بيد أنها لم تستطع أن تنساه وظلت متعلقة به حتى بعد مغادرته العاصمة إلى مدينته وأسرته. ومضت الأيام بل الأعوام وهى

ترفض الزواج من أى شخص آخر. وكانت حجتها أنها لا تستطيع أن تهب قلبها لمن لا تشعر نحوه بالحب. وقد عانت فى ذلك آلاما غاية فى العنف، وألوانا من الإحباط باهظة أدت بها إلى التمرد على الأقدار ومخاصمة الله لأنه لم يشأ لها السعادة والزواج ممن تحب. وهكذا مضت بها الحياة حتى تجاوزت الأربعين دون زواج .

وكان حاتم حبيبها، الذى وهبته نفسها، قد رجع إلى المؤسسة لتكريمه، وهناك التقيا، فأَلْفَتْه قد كبر وغادره شيء كثير من نضارته وحيويته، ولكنها فوجئت بأنه تزوج فتاة أخرى على زوجته وترك أسرته وعاش بعيدا مع امرأته الجديدة، التى لم تحفظ العشرة، فغادرته إلى غير رجعة، مما أشمتَ به عفاف. وفى النهاية سافرت لأداء العمرة بغية ترميم ما تشعَّث من روحها، ولكنها حتى وهى تؤدى العمرة كانت لا تزال على مرارتها القديمة وقدر كبير من العناد السابق وعدم الاقتناع تماما بما تمارسه من شعائر، وهو ما حرمها السكينة الكاملة التى تنشدها. ورغم كل شيء ورغم انسداد الأفق نحو حاتم من كل جانب ظلت تذكره فى كل لحظة وتهديه كل إحساس يطوف بقلبها، وكل فكرة تخطر بعقلها... وبهذا تنتهى الرواية .

وقبل أن أشرع فى تحليل هذا العمل أحب أن أنقل هنا كلمة كتبها أحدهم عنه فى صحيفة "العرب" اللندنية بتاريخ ٣١/ ١٢/ ٢٠١٦م (العدد ١٠٥٠٠) حتى يتبين القارئ، من خلال المقابلة بين رأيى وما كتبه صاحب تلك الكلمة، الصورة على نحو أفضل. واسم صاحب الكلمة محمد بكرى، وعنوان مقاله هو "إدانة روائية للوصاية الذكورية على المرأة". وهو يجرى على النحو التالى: "ما زالت المرأة فى الكثير من المجتمعات العربية تعيش وضعا اجتماعيا صعبا، فيه هيمنة السلطة الذكورية والوصاية الأبوية التى تمنعها من أبسط حقوقها، وتحرمها من البروز كعنصر فاعل ومبدع فى الحياة، ولا أَقْدَرَ على الحديث عن وضع المرأة سوى المرأة.

تؤكّد اليمنية فكرية شحرة فى روايتها: "قلب حاف" على استقلاليّة المرأة وقوّتها فى مطالبتها بحقوقها وتشبّثها بأحلامها، وتدين النظرة البائسة التى تسيء إليها بوصفها بالعنوسة والتبعيّة حين تتأخّر فى الزواج أو حين تشاء الظروف أن تبقى من دون زوج، وتدين كذلك الوصائيّة التى يبالغ الكثير من الذكور فى الالتزام بها فى أسرهم ومجتمعاتهم، بحيث تبقى المرأة فى الظلّ، وتعيش فى العتمة لا يمكنها تقرير مصيرها.

بطلة الرواية، الصادرة عن منشورات نينوى (دمشق ٢٠١٦)، عفاف تهيئ نفسها للذهاب فى رحلة عمرة، يرافقها ابن أخيها. تستعيد أجزاء من ماضيها وسيرتها ونضالها فى أسرتها ومجتمعها، وإصرارها على أن تعيش واثقة من نفسها قويّة حرّة مستقلّة، فى واقع لا يرحم امرأة مثلها، فلم تقبل الاستكانة والخنوع ولا الانقياد الأعمى وراء أقوال الناس وما يشيعونه عن النساء القويّات الواثقات من أنفسهنّ، كما لم تقبل الاقتران بزوج يتمّ اختياره لها، وتحرص على القيام بدورها التنويرى على أكمل وجه.

حكاية عفاف: تعترف عفاف بأن لها حكاية تؤنسها، تجلس إليها كل مساء، تحتسى معها كؤوس المرارة والحرمان. هى التى تقص حكايتها للريح فقط. وهنا الريح تكون تورية، لأنّها تكون جسرا إلى القرّاء. الريح لا تمضى إلى وجهتها إلّا وتنقل معها صدى الحكاية وتأثيراتها على صاحبتها ومحيطها فى الوقت نفسه.

تذكر أن الإنسان عندما يقص حكايته لشخص آخر فإنه يحاول جاهدا أن يزيح أكبر قدر من الحقائق السيئة عن نفسه، ربما لأنه يجهلها أحيانا، وأحيانا أخرى ينكرها. ولأنها تقصها للريح فلن تسلّم لمقصّ الاختلاف والتزييف أجزاء من حكايتها، تقول إنها تخبر الريح بتلك التفاصيل التى أخفتها عن جوارحها التى تشى بها كثيرا.

تمضى فى رحلتها إلى الأماكن المقدّسة للعمرة، تحاول التخفّف من أعباء الحكايات والحياة المتحدّية التى عاشتها وأصرّت على موقفها الرافض للرضوخ للعادات البالية التى

تسيء للمرأة، ولم تكترث لوصفها مِنْ قِبَل مَنْ حولها بالعنوسة، وتجد أن مأساة المرأة لا تكمن في أن تكون عانسا أو لا، وأنّ هذا أمر لا يضرّها، بل تكون المصيبة في قبولها أن تؤدّي أدوارا اختيرت لها، وتمثّل الهرب من نعوت المجتمع إلى فخّ زوج لا يتعامل معها بإنسانيّة، أو من دون وجود رابط حبّ بينهما.

عفاف، التي يعكس اسمها طهر سلوكياتها وأفعالها في مجتمعها، ترفض عيش حياة الظلّ التي تعيشها الكثير من نساء مجتمعها، تجتهد للنهوض بدور إيجابي في مجتمعها، تحرص على المطالبة بحقوق المرأة، ومن ضمنها حقّها في الميراث الذي يتم حرمانها منه في المجتمع الذكوري، الذي يتعامل معها بفوقيّة، ويعدّها تابعا لا شريكا.

تتعرّض بطلة الرواية لخيبة أمل، وذلك بعد وقوعها في حب زميل لها في العمل، ويكون ذاك الرجل متزوّجا ولديه أسرة وأولاد، يحدّثها بطريقة عقلانية عن واقعه ويتمنى لها أيّأما سعيدة في مستقبلها، ويرجو لها الاقتران بشريك يحترم شخصيتها وإرادتها واستقلاليتها وطموحها، لكنّ ذاك الموقف يحطّم قلبها، وتشعر أنّها وقعت في حب خاطئ، ولم تستطع منع نفسها، لكنها وبطريقة أخرى تكتسب قوّة وصلابة في مواجهتها مع ذاتها، ما يبقيها بمعزل عن الارتهان لسطوة أي رجل.

تقرّر البدء بمعركتها الشخصيّة. تفتتح مركزا لرعاية ذوي الحاجات الخاصة ومساعدتهم على الاندماج في مجتمعهم وتأهيلهم للاعتماد على أنفسهم والانخراط في حياة تليق بهم، وعدم اعتبارهم عالة على المجتمع، أو اعتبارهم معاقين لا يمكنهم أداء أي جزء ممّا يترتّب على المرء من واجبات إنسانيّة واجتماعية.

تمضي السنوات بعفاف، تنشغل بمشاريعها وطموحاتها وواجباتها، لا تكترث لتجريح من حولها لها ومطالبتهم المستمرّة لها بالزواج، وأنّ المكوث في ظلّ رجل، مهما

كان بائسا، أفضل من البقاء وحيدة وأفضل من العنوسة المدمّرة الباعثة على السخرية فى مجتمع لا يرحم.

تلتقى عفاف بعد سنوات بذاك الذى أحبّته، لتكتشف فيه رجلا آخر مختلفا عن تصورها وحلمها عنه، تعود إلى قراراتها، وترفض عرضه الاقتران بها، فتقضّل البقاء وحيدة على تحطيم نموذجها المستقلّ وتقيّدها بصورة بائسة عن رجل أحبّته ذات زمن.

خلع النقاب: تحاول الروائية إسباغ أجواء شاعرية على واقع الأسى الذى تعيشه شخصياتها فى الرواية، كأنّ راويتها تتسلّح بالشعر وعوالمه فى مواجهة قسوة الواقع ومراراته، تراها ترجو النسيان ولا تطاله، تقول: كأنما النسيان يباع فى متاجر فخمة يعجز باذخ العشق عن شرائه، ويناله شحيح الحب هبة وعظمة، تكون أمنية ممزوجة بمعاناة واقعية جراء خيبتها بالرجل وصدمتها به، وترجو لو يكون بمقدورها النسيان، كما تتمنى لو أن النساء يملكن قلوبا كقلوب الرجال بعد الفراق.

بطريقة متفلسفة تعود الراوية إلى نفسها تقوّى من عزيمتها بنفسها وتعود إلى عملها بهمة ونشاط محاولة تناسى حطام مشاعرها وقلبها المحطّم. تقول إننا يجب أن نعيش الحياة رغم آلامنا وتوالى الإحباطات والخسارات. فكما أننا جئنا إليها دون مشورة أو رأى منّا فيجب أن نواصل الحياة رغما عنا أيضا كوننا ضمن سلسلة مترابطة تعتمد أجزاؤها على بقائنا أقوياء لا نتعثر مع أوّل صدمة فيخسرنا من هم بحاجة إلينا.

تستذكر تصميمها على البدء بمشروعها الذى كان عبارة عن دار متكاملة تضم فتيات ونساء أعاقهن القدر عن التمتع بكامل قواهن الطبيعية وبقين حبيسات البيوت ينتظرن من العائلة الاهتمام والإنفاق. يكون حلمها الصغير متمثلا بإثبات حق كل أنثى لا حق لها فى مجتمع يؤمن بحقّ القوى فقط. تتمنى لو ترى كلّ واحدة منهنّ الجانب المشرق من الحياة، وتقول إن الله لم يخلقنا هكذا بلا قدرات أو ميزات وكل ما نحتاجه أن نكتشف أنفسنا فقط.

وتقول إنه يتنامى فى أعماقها الرفض لكل شىء بسبب القهر للمرأة. ترى أن الاستسلام الأعمى لأقدارنا هو القدر الذى يقتلنا.

تصمد الراوية فى امتحان الصبر واختبار التحمّل الحياتى جرّاء صدمتها بالحبيب السابق، تشعر بأن الحزن يظل رفيق روحها لكنه لن يعجزها أبدا، وتقرر أن تكون كما تشتهى لنفسها وكما تشتهيها الحياة التى ترفضها. وتنتقل الراوية بين صنعاء وإب، تراها تتغزل بجماليات مدينة إب وتفاصيلها المميزة، وطيبة أهلها وأناقة فتياتها، ولا تبقى فى دائرة المدن كثيرا بل تنشغل بحكايات أهلها، وبخاصة نسائها. تدرك أن العمى الحقيقى هو عمى البصيرة لا عمى البصر.

وفى لحظة مفصلية تقرّر الراوية خلع النقاب، تخبر أخاها بذلك، ويكون قرارها مبنيا على قناعة منها بأنها ستختار مصيرها بعيدا عن عادات فرضت عليها وقيدتها وحاولت محو شخصيتها وهويتها، وتؤكد أن الوقت كفيل بتغيير كل شىء، وبحدوث ما لا نتصور حدوثه، وأنه ينبغى عليها أن تبذل وتضحى بالصبر والوقت حتى يصبح مصيرها بيدها فقط، وتحظى بحريتها واستقلالها وهويتها."

هذا، وتقع الرواية فى أكثر قليلا من مائة صفحة مكتوبة، وتنقسم إلى فصول تضع المؤلفة على رأس كل فصل منها جملة أو أكثر لا كلمة أو كلمتين أو رقما ليس إلا كما هو الحال فى كثير جدا من الروايات، وإن تركت الفصل الأول يقدم نفسه بنفسه دون أن تضع على رأسه شيئا. ولعلها رأت أن سطور الإهداء التى تسبق ذلك الفصل تقوم بهذا الدور، أو لعلها لم يكن فى ذهنها أن تتبع هذا الأسلوب ثم بدا لها ابتداء من الفصل الثانى أن تفعل ذلك، ونَسِيَتْ أن تتدارك الأمر فى مفتتح الفصل الأول. وقد يكون السبب شيئا آخر تماما الله أعلم به. والروائية هى وحدها من بين البشر التى تعلم هذا. ولِوَضْع القارئ فى الصورة أسوق له عنوان الفصل الثانى، وهو "كان اختيار قلب. والقلوب تعمى حين تعشق"، بينما عنوان الفصل

الأخير: "قلبى مثقوب بك. فكيف لا أغرق فيك كل مرة؟". وأحيانا تذيِّل العنوان باسمها إشارة إلى أنها هى كاتبة هذا الكلام كما فى عنوان الفصل الثالث: "وللألم عطر فريد علق بأطراف قلبى حتى تفتت– فكرية" رغم ما هو مفروض من أن كل ما فى الرواية، بما فى ذلك العناوين، هو للمؤلفة، اللهم إلا إذا نصت على غير ذلك. ومن الصعب التوصل إلى معرفة السبب فى أن الكاتبة ذكرت اسمها بعد بعض العناوين ولم تذكره أسفل العناوين الأخرى. أهى نزوة؟ أهى لامبالاة بالتخطيط الدقيق؟ لا أدرى، ومن قال: "لا أدرى" فقد أفتى .

كذلك نرى المؤلفة داخل الرواية وأثناء السرد أو خلال الحوار الذاتى الباطنى تُجْرِى على لسان البطلة بين الحين والآخر اقتباسا من هذا الكاتب أو ذاك: فمرة تستشهد بمصطفى محمود، ومرة تستشهد بباولو كويلو القصاص البرازيلى المشهور... وهلم جرا. فهل هو استعراض ثقافى؟ ربما، وإن لم يكن استعراضا معيبا إذ يساعدنا على الاقتراب من شخصية بطلة الرواية وتعريفنا بأنها تحب التميز فى بيئتها من خلال الاشرئباب بعنقها فوق سائر الأعناق وتحدى الأعراف السائدة واللامبالاة بكلام الناس من حولها وتحطيم ما يعتز الناس به من القيم القبلية التى تضيق على المرأة وتختزل دورها فى الزواج وتكوين أسرة حسبما تصور الكاتبة الأمر فى الرواية حتى لقد أصرت على إكمال تعليمها بالجامعة رغم أنف أخيها جمال العصبى المستبد الغضوب الذى صفعها مرة بالقلم على وجهها تعبيرا عن سخطه على تصرفاتها التى يرى أنها سوف تجلب العار للأسرة وتسبب لها هى الشقاء والحرمان من الزواج والأطفال، فكأنها تقول: وهأنذا لا أكتفى بما حصلته فى الجامعة من ثقافة بل إن قراءاتى مستمرة بعد تخرجى من الجامعة أيضا، وهذه بعض ثمار تلك القراءات. وفوق ذلك فإننا لا نحس أن الكاتبة تجتلب هذا اجتلابا أو تصطنعه اصطناعا بل يبدو لنا مستقرا فى موضعه وسياقه.

وبالنسبة لسرد الرواية فإن المؤلفة قد استخدمت ضمير الغائب على الدوام: "وقفت تتأمل هيئتها فى المرآة الكبيرة، ابتسمت لنفسها فى اندهاش:

– أبدو هكذا كسيدة عجوز فعلا، وليس فتاة بلا زوج. كم تغيرنا المظاهر!
كانت الثياب الفضفاضة قد أخفت تفاصيل جسدها الجميل، وأضاعت بين طياتها نحول خصرها وامتلاء صدرها. كم تختلف عن بالطو العمل المفصل بدقة ليلف جسدها بشكل عملى وأنيق. كان ذهنها يقدح شررا من أفكارها المتصارعة حول سبب مجيئها إلى هنا: هل هى توبة معترفة بذنبها بعد مكابرة وعناد؟ أم هى محاولة أخيرة للمصالحة مع الذات؟ ألم يقل يوما ذئب ليلى أن فى رأسها نار ا تشتعل من سوء الظن به؟ لقد قال ذلك وهى فى ذروة البراءة والبلاهة. ليته يعلم أين وصلت نيرانها تلك التى أحرقت ليلى وكل براءتها. لقد أصبح لها حكاية تجلس إليها كل مساء تحتسيان كؤوس المرارة والحرمان، وتعاهدها كل ليلة أن تكون فى براءة تفكير الذئاب. هى التى تقص حكايتها للريح فقط."

ومع هذا فإنها تتحول بغتة إلى ضمير المتكلم فى حوار داخلى بينها وبين نفسها أو بينها وبين واحد ممن حولها كما هو الحال حين كانت تتحدث عن أخيها خطاب المهذب الهادئ الحنون وتتخيل حازم حبيبها فى بيته مع زوجته وأولاده، ثم أوردت حوارا بينها وبين أخيها، الذى لاحظ شرودها وذبولها، ثم فجأة يتحول الحوار من حوار خارجى إلى آخر داخلى، وبينها وبينه أيضا، ليعود الحوار خارجيا مرة أخرى :

"وفى المساء فى حجرة الجلوس، وهى تتأمل وجه خطاب المسترخى بين طفليه وقد تعلقا بعنقه وبين ذراعيه، فكرت فى حازم. لعله هكذا يستلقى بين أطفاله ويفكر بها أو بهم. كيف يبدو حين يسترخى فى بيته بعد يوم عمل شاق؟ ماذا يرتدى غير أناقة العمل التى تذيب قلبها كلما لاح أمامها؟ كيف يبدو حين ينام أو يصرخ على أطفاله؟ كيف يبدو حين يحتضن زوجته بحنان؟ كم يؤلمها إسراف الخيال هذا فى تفاصيل حياته.

لماذا لمِ يلتق بها هى أولا؟ ولماذا عليها أن تفكر فى سرقته من عائلته؟ امتلأ قلبها بالوجع. وأطرقت تسمع الحديث الذى يدور حولها كالغائبة فى بعد آخر: لماذا شاء القدر أن تحب رجلا ليس لها؟

-عفاف. عفاف. أين أنت؟ ما بك؟

استفاقت من شرودها تحدق فى خطّاب كأنه ظهر لتوه:

- لا شيء يا خطاب. أنا متعبة من الوقوف طوال الصباح فى العمل.

-لم يرغمك أحد على هذا المجهود يا أختى. أنظرى لنفسك كم يبدو الذبول عليك والشرود. توقفى متى شئت واهتمى بنفسك.

"آه خطاب! لعلك أجمل مَنْ خلق الله يا أخى. لو أستطيع أن أشكو لك وجع قلبى وترشدنى. لكن الأمر مستحيل. أنت لن تقوم بدور لم تهيئ له أبدا. أنا هنا شيء يجب أن تحافظ عليه حتى من علاقة حب، وأنا يجب أن أحافظ عليك فلا ألطخ سمعتك بجريمة حب ."

همست عفاف بوهن: العمل يسعدنى يا خَطّاب. لا تهتم. فقط قلة النوم ومشاكل الشهر المعتادة. سأنام وأكون فى الغد فى أحسن حال" (ص٣٥- ٣٦.(

ومثل ذلك "أوقف السيارة فى شارع جانبى أمام إحدى العمارات، والتفت نحوها مبتسما تلك الابتسامة التى لم يخلق الله مثلها. الهواء الساكن بينهما ونظراته الحنونة وارتجاف قلبها، حضور كله يشهد لحظة اللاوقت، كان محسوبا من ضعفها، تلك اللحظة التى التقطت أصابعها كفه فسرت رعشة فى كل روحها، رفعتها بحنان لتكون بين نقابها وأنفاسها المتلاحقة، وطبعت شفتاها قبلة عشق مؤبد على راحة يده. التقى حاجباه فى تأثر كبير، لكن نظراته لم تسعد بهذه الاستكانة العشقية. كانت نظراته تخفى بعضها فى تواطئ متفق عليه.

"ماذا تخفى نظراتك يا حازم؟ هل الشفقة والعطف؟ أم نظرات الرجـل الذى أخافه كل هذا الحب؟ أم استنكار هكذا فِعْل؟ ."

وهل يخاف من الحب؟ نعم يخاف الرجال الحـب إذا أتـى عـلى هيئـة إعـصار جـارف يكتـسح العواطف المتصنعة التى تخلق للعبث والتسلية وتمرير الوقت. لقد كانت فى حبها له ظاهرةً عاطفيةً نادرة الحدوث ليس إلا. ما استطاعت مَجَسّاته أو راداراته العقلية رصدها أو التنبؤ بحدوثها، ولا استطاعت مقاييسه الخادعة ضبط درجات تدفقها العاطفى. حتى حيوان الغابة فيه كـان أول مـن عـشقها منـه وتلهـف لقـدومها الطاغى. كانت حب لا يشبهها إلا هى."

بل قد يتحول السارد الكلى العلم، سارد ضمير الغائب، بحديثه إلى شخص متخيَّل مستعملا له ضمير المخاطب. ففى أثناء حديثها مع سوسن بنت خالتها حول حبها لحازم، ذلك الحب اليائس المحروم، تطالعنا هذه المخاطبة فجأة: "هذا الرجل مختلف. فهل هناك أقـوى جاذبيـة مـن شيء متفـرد يتحـدى فـضولك ورغبـة الاشتهاء لديك لكل جميل؟ فيه سحر رجل غريب، يتحدى عاطفتها البكـر للاقتراب من المحظور" (ص٤٣.(

وفى بعض الأحيان الأخرى يتحول السارد العليم إلى سارد متكلم وكأنه أحد شخصيات الرواية. والنقاد بوجه عام لا يحبون أن يظهر هذا السارد نفسه بأى وضع، ومن ثم لا يصح فى نظرهم استعماله ضمير المتكلم لأنه ليس واحدا من أبطال العمل يرويه بلسانه بل هو سارد مطلق غائب نسمع روايته للأحداث دون أن نراه أو نلتفت لوجوده، وعليه ألا يحدث من التصرفات أو الأصوات ما يلفتنا إلى هذا الحضور حتى ولو بسعلة تفلت رغما عنه. ففى أحد الفصول نجده يبدأ بهذا العنوان الطويل كالعادة: "ويحدث أنى أجدنى قلبًا محتقنًا بالدموع، فأبحث عن قصة حزينة هنا أو هناك أو شكّة دبوس تأذن لى بالبكاء."

وقد كان طه حسين أحيانا ما يكشف الستر الذى يختفى خلفه السارد العليم قائلا على لسانه فى أحد منعطفات الرواية التى يكتبها إن بمكنته أن يجعل البطل يفعل كذا أو يصنع كيت أو يأتى ذيت، وإنه حر فى ذلك لا ينبغى أن يخضع فيه إلا لإرادته المطلقة، ولا يصح أن يتدخل النقاد فى عمله هذا فيطالبوه بأن يراعى القاعدة الفلانية أو التوجيه العلانى لأنه أكبر من كل قاعدة ومن كل توجيه، أو شيئا من هذا القبيل وعلى هذا النحو. وهو فى أثناء ذلك كله يتجه بحديثه إلى القراء. وقد كنت ولا أزال أستظرف هذا منه كثيرا وأقول إن ما لا يجوز للكتاب العاديين يجوز لطه حسين. ورغم أن هذه حذلقة من الدكتور طه ورغم أنى غير مقتنع بأن الدكتور طه روائى كبير فإنى أحبها وأبتسم بل أضحك حين أقرؤها وأنسى كل عيوبه القصصية التى آخذها عليه، وهى ليست بالقليلة .

والآن مع نص من النصوص التى يناقش فيها طه حسين نقاد القصة والقواعد التى يَدْعُون إلى مراعاتها ويتناول الكلام عن موقفه منها، والنص مأخوذ من قصة "صالح" (من مجموعته: "المعذبون فى الأرض")، وهى عن صبى فقير كان بطلُ القصة يدعوه إلى بيتهم ليصيب معه من أطايب الطعام التى تصنعها أمه فى بعض المناسبات الاجتماعية: "وما أشك فى أن القارئ سيقف عند هذا الموضع من الحديث وسيسأل نفسه، ولو استطاع لسألنى أنا: ألم يكن من الخير أن نعرف من أول القصة أن صالحا قد فقد أمه، وأنه كان يعيش يتيما ينعم بما يختلس من حب أبيه سرًّا ويشقَى جهرًا بما يُصَبّ عليه من بغض هذه الضَّرّة التى قامت مقام أمه فى البيت؟ ولست أشك فى أن القارئ سيضيف إلى هذا السؤال ملاحظة فيها شىء من القسوة والسخرية والغيظ فيقول فى نفسه: لو أن الكاتب سلك فى قصته هذه الطرقَ الممهَّدةَ والسبيل المعبَّدة التى رسمها النقاد للقصة لعرَّف إلينا صالحا فى أول حديثه ولأنبأنا بموت أمه وتزوُّج أبيه، ولأعفانا من هذه المفاجأة التى لم نكن فى حاجة إليها. ولكنى أعيد على القارئ ما قلتُه آنفا من أنى لا أضع قصة، وإنما أسوق حديثا. وأضيف إلى ذلك أن الذين يسوقون الأحاديث لا

يقدّمون بين يديها هذه المقدمات التى يبيّنون فيها الموطن والبيئة والأسرة والزمان والمكان... إلى آخر هذا الكلام الثرثار الفارغ الذى يلهج به النقاد. ولو أنى بدأت هذا الحديث برسمٍ واضحٍ دقيقٍ لشخصية صالح وأمين ومن يتصل بصالح وأمين من الناس لضاق القراء بهذه المقدمات أشد الضيق ولقال بعضهم: تَجَاوَزْ حديث الطوفان وصِلْ إلى غايتك، فلسنا من الغباء والغفلة بحيث نحتاج إلى كل هذا التمهيد. وبَعْدُ، فمن أنبأ القارئَ بأن صالحا يتيم وبأن أمه قد ماتت؟ الشيء الذى لا أشك فيه ولا ينبغى أن يشك فيه القارئ هو أن صالحا لم يكن يتيما وأن أمه لم تكن ميتة، وإنما كانت حيَّة أكثر مما ينبغى أن يحيا الناس إن صَحَّ أن تَكْثُر الحياة وتَقِلّ. وسواء رضِيَ القارئ أم لم يرض فقد كانت أم صالح حية من غير شك، لأنى أنا أريد ذلك، وليس يعنينى ما يريد غيرى من الناس، فأنا الذى اخترع صالحا من لا شيء، أو أخذ صالحا من عُرْض الطريق، لأن صالحا موجود ولأنه غير موجود: موجود فى حقيقة الأمر لأننا نراه فى كل ساعة وفى كل مكان، وغير موجود فى حقيقة الأمر أيضا لأنه يملأ المدن والقرى ويسرف على نفسه وعلى الناس فى الوجود، والشيء إذا زاد عن حده انقلب إلى ضده كما يقال. فأنا إذن وحدى، كما كان يقال أيضا، أعرف من أمر صالح ما لا يعرف غيرى من الناس، وأقرر أن أمه لم تترك الدار لأنها طُلِّقَت، وأنا أستطيع أن أصنع بأمه بعد الطلاق ما أشاء: أستطيع ان أدعها مطلقة تعمل خادما فى بعض الدُّور، وأستطيع أن أجد لها زوجا تعيش معه سعيدة موفورة، وأستطيع أن أسخِّرها لعمل من هذه الأعمال التى يعيش منها أمثالها من البائسات: فقد أسخّرها لبيع الخضر، وقد أسخِّرها لبيع الفاكهة، وقد أكلِّفها أن تصنع الخبز فى بيوت الأغنياء وأوساط الناس، وقد أكلِّفها أن تغسل الثياب فى هذه البيوت، وقد أجد لها ما أشاء من الأعمال غير هذا كله لأنى حُرٌّ فيما أحب أن أسوق إلى القارئ من حديث ولأن القارئ مضطر إلى أن يتلقى حديثى كما أسوقه إليه، ثم هو حُرٌّ فى أن يقبله أو يرفضه، وفى أن يرضى عنه أو يسخط عليه. والواقع أنى لا أكلِّف أم صالح شيئا من هذه الأعمال التى ذكرتُها

ولا أفرض عليها شيئا من هذه الخطط التى رسمتُها لأنى، على حريتى فى أن أصنع بها ما أشاء، أُوثِر الأمانة فى رواية التاريخ. وقد حدثنى التاريخ بأن خديجة أم صالح قد كانت شاذة الخلق سيئة العشرة."...

ومع هذا فمن الكتاب من يضيق بهذا الكلام من طه حسين وينتقده عليه انتقادا شديدا، ومن هؤلاء محمود عبد المنعم مراد، الذى كتب (فى جريدة "المصرى" القاهرية بتاريخ ٣٠ يناير ١٩٥٣م) قائلا: "إن طه حسين فى مقدمة قصة "المعذبون فى الأرض" يقول: "لا أضع قصة فأُخْضِعَها لأصول الفن، ولو كنت أضع قصة لما التزمت إخضاعها لهذه الأصول لأننى لا أومن بها ولا أعترف بأن للنقاد مهما يكونوا أن يرسموا لى القواعد والقوانين مهما تكن، ولا أقبل من القارئ مهما ترتفع منزلته أن يدخل بينى وبين ما أُحِبّ أن أسوق من الحديث، وإنما هو كلامٌ يخطر لى فأُمْلِيه ثم أُذيعه. فمن شاء أن يقرأه فليقرأْه، ومن ضاق بقراءته فلينصرفْ عنه". ثم يعلله قائلا إنه يضع نفسه فوق النقد ولا يحب أن يسمعه ولا يعترف به ولا يرى أن يُقيم له وزنا! ولماذا؟ لأنه يريد أن يكون حُرًّا فيما يكتب ويُذِيع على الناس! وكيف إذن بنى طه حسين مجده الأدبى؟ ألم يكن ذلك على حساب غيره من الأدباء: القدماء والمُحْدَثين على السواء؟ يخيَّل إلىّ أن الذى ألجأ طه إلى هذه الثورة الغاضبة على النقاد والقراء هو إحساسه فى ذلك الموضع من كتابه أنه يتعرض للنقد، فأراد أن يقطع الطريق على هؤلاء الفضوليين. ولا أعرف فى التاريخ كله كاتبا مَهْمَا تبلغ عبقريته يستطيع أن يقول للناقد: "قف! من أنت؟"، ولن يستطيع طه بهذا الكلام الذى ساقه أن يمنع قارئا من أن يُبْدِىَ إعجابَه بما كتب أو سُخْطَه عليه ."

ومن ذلك أيضا قول د. طه حسين فى أول الفصل الخامس من روايته: "وراء النهر": "ولست أخفى على القارئ أنى حائر أشد الحيرة فى أمر هذا الفتى، كما أنى حائر أشد الحيرة فى أمر أهل الربوة جميعا، فكلهم يلح علىّ فى أن أجد له اسما يتسمى به ويميزه بين غيره من

الناس. وكلهم يلح عليّ فى أن الأشخاص لا يستكملون وجودهم إلا إذا عرفت أسماؤهم التى تحقق التمايز فيما بينهم وتخرجهم من هذا الوجود الوهمى الذى يشبه العدم إلى وجود، إلا يكن واقعا كل الوقوع، فهو شىء بَيْنَ بَيْنَ، أقرب إلى الواقع منه إلى الوهم، وأدنى إلى الحقيقة منه إلى الخيال .

وكلهم يلح على فى أن القدماء الذين عاشوا بين النهرين فى بعض عصور التاريخ لم يكونوا مخطئين حين كانوا يرون أن اسم الرجل هو أخطر أجزاء حياته، وحين كان هذا الرأى يذهب بهم إلى شىء من الغلو فيعتقدون أن لأسمائهم إذا نُقِشَتْ على الجدران حظها من الحياة وحقها فى القربان لأنها تظل حية بعد موت أصحابها، أو لأنها تختصر وتستجمع ما يمكن أن يبقى من حياة أصحابها. فللأسماء خطرها إذن، ويوشك الرجل الذى ليس له اسم ألا يكون موجودا. وهم من أجل ذلك يتصايحون بى من كل وجه مطالبين بأن أسميهم بأسمائهم ليستمتعوا بالوجود الصحيح.

وما ينبغى أن تسألنى: كيف يتصايحون وهم لم يُوجَدوا بعد؟ فإنهم يتصايحون على نحو خاص لا يسمعه أحد غيرى، ولو أنى منحتهم أسماءهم لكان من الممكن أن يتجاوز تصايحهم أُذنى إلى أُذنيك. وما أظنك تنكر أن الشخص الوحيد الذى استطعت أن تتصوره من أشخاص هذه القصة الذين مروا بك إلى الآن إنما هو شخص البستانى الذى سميته: عثمان، ولو لم أسمه لما تبينته. كما أنك لم تتبين إلى الآن شخص الشاعر على كثرة ما أضفت إليه من الصفات، ولا شخص هذا الفتى الطارق على ما وصفت لك من منظره الجميل وطلعته رائعة ووجهه المشرق الوضاء.

فهم لا يتجاوزون الإنصاف حين يطالبوننى بأن أسميهم بأسمائهم، ولكن ماذا أصنع، وأنا أشد الناس ضيقا بابتكار الأسماء، لا يطاوعنى عقلى الضئيل ولا خيالى الكليل على هذا النحو من العبث؟ ثم أنا من جهة أخرى أكره أن أختار الأسماء لأنى أخشى أن أختار أسماء لها

أشخاص قد اتخذوها لأنفسهم أو وسمهم بها آباؤهم، وهذا أبغض الأشياء إلى. فقد أنبأتك أن هذه القصة لم تقع أحداثها فى مصر ولا فى بلد متاخم أو مجاور لمصر كما يقول الناس فى هذه الأيام، وإنما افترضت أن تكون أحداث القصة قد وقعت فى إسبانيا لا لأنها وقعت فى إسبانيا بالفعل، فدون وقوعها فى إسبانيا خطوب وأهوال، بل لأن إسبانيا هى الأرض التى تُبْنَى فيها قصور الخيال والتى وِجدت فيها تلك الرُّبَى التى ذكرها الشاعر الموشِّح حين طلب إلى السحب أن تجلِّل تيجانها بالحُلِى. من أجل هذا كله أكره أن أسمى أهل هذه الربوة بأسمائهم، وأخشى بنوع خاص أن يصرف بعض الناس هذه الأسماء وما يرون حولها من الحديث إلى أنفسهم، فيظنوا أنى قد أردت بهم شرا وعرضت لهم من قريب أو من بعيد.

فإذا عاهدنى القراء على أن يؤمنوا أوثق الإيمان فيما بينهم وبين أنفسهم بأن هذه الربوة ليست قائمة فى مصر ولا فى البلاد المتاخمة أو المجاورة لها، وبأن أهلها ليسوا مصريين ولا عربًا ولا شرقيين، فقد أستطيع أن أجيب أشخاص القصة إلى ما يريدونً، وأهدى إلى كل واحد اسما يميزه ويمنحه حظه من الوجود الذى يطمع فيه ويطمح إليه. وإن كان الوجود فى نفسه ليس شيئًا يستحق الطمع فيه أو الطموح إليه.

وليس ينبغى لك أن تظن أنى أمزح أو أداعب حين أغض من قيمة الوجود، فلست أنا فى هذا مبتدئًا ولا مبتكرًا، ولست فيه بدعًا من الناس، وما أكثر الفلاسفة والشعراء الذين ينكرون قيمة الوجود ويرونه شرا أى شر، ويودون لو أنهم لم يُدْفَعوا إليه، أو لو أنه لم يُدْفَع إليهم! وأنت تذكر بالطبع أن أبا العلاء تمنى غير مرة لو أن حواء ماتت قبل أن تمنح زوجها الولد أو لو أنها ماتت عقب ولادتها لابنها الأول، وأنت تذكر كذلك أن أبا العلاء، ومن قبله فلاسفة كثيرون، كان يرى النسل جناية لا ينبغى أن يجنيها الرجل العاقل الحازم، وقد ظن بنفسه العقل والحزم، فلم يقترف هذا الإثم، ولم يتورط فى هذه الجناية.

ولو سمع لى أشخاص القصة وقبلوا نصحى لهم ومشورتى عليهم، لما طمعوا فى الوجود ولما طمحوا إليه، ولما أثقلوا على بهذا الإلحاح فى أن تكون لهم أسماء ى عرفون بها، كما أن لغيرهم من الناس أسماء يُعْرَفون بها، ولكن أرسطاطاليس قد أخطأ تعريف ما وراء النهر الإنسان حين قال إنه حيوان ناطق، ولو قد وُفِّق إلى الصواب لقال إنه حيوان أحمق. وليس أدل على حمقه من طمعه فى الوجود وطموحه إليه وحبه للحياة .

وما دام هؤلاء الأشخاص قد اسْتَوْفَوْا أعظم حظ ممكن من الحمق فأبوا إلا أن تكون لهم أسماء، فَلْنُسَمِّ الشاعر راغبًا، ولْنُسَمِّ الفتى: نعيما، فأما أبوه فلنرجئ تسميته إلى أن نلقاه فى مكتبه ذاك الذى اتخذه لنفسه سجنًا منذ آخر الليل."

وفى الفصل السابع من ذات الرواية يقول طه حسين عن تحديد موقع القرية مسرح أحداث الرواية: "وسواء أكانت القرية أصلًا أم فرعًا فإنها قد وُجِدت فى أسفل الربوة، ولم توجد عبثًا، فلا بد من أن نهبط إليها وإن كرهنا ذلك، ولا بد من أن نقيم فيها وإن شق علينا هذا المقام. وأنا أريح القراء من مشقة هذا الهبوط فلا أسلك بهم تلك الطريق العريضة الطويلة التى تزدحم فيها السيارات مُصَعِّدة ومُصَوِّبة ولا أسلك بهم هذه الطريقة الضيقة التى يزدحم فيها الفلاحون على أقدامهم وعلى دوابهم مصعِّدين ومصوِّبين، وإنما أبلغ بهم القرية من غير طريق لأنى أريد ذلك وأستطيعه ما دام الأمر إلىَّ لا إلى أهل الربوة ولا إلى أهل القرية، ولا إلى القراء. فالكتّاب قديرون على شىء كثير إذا لم يفرضوا على أنفسهم ما يحب النقاد أن يفرضوا عليهم من القواعد والأصول."

هذا مع د. طه، ونفس الشىء مع فكرية شحرة، وإن كان لسبب مختلف، وعلى نحو مختلف، ولغرض مختلف، وبنكهة مختلفة. فإنها تدمج هذا مع تيار السرد بضمير الغائب إدماجا يلهيك عن أنها تزيح الستار عن ساردها العليم بغير وجه حق. ولعل جريان عنوان الرواية الطويل على لسان بطلة الرواية قد مهد الطريق لهذا التحول من رواية السارد الخفى إلى

رواية السارد المتكلم دون أن نلحظ ذلك أو على الأقل: دون أن نضيق به صدرا. يبدأ الفصل المذكور بالعنوان التالى كما قلنا: "ويحدث أنى أجدنى قلبًا محتقنًا بالدموع، فأبحث عن قصة حزينة هنا أو هناك أو شكّة دبوس تأذن لى بالبكاء" ليعقبه كلام السارد العليم بكل شيء: بضمير الغائب أولا، ثم بضمير المتكلم ثانيا، ثم بعد سطور يتجه إلى القارئ بضمير الخطاب كأنه يسار صديقا لا قارئا لا يصح أن يقيم علاقة معه لأن الغائبين لا يقيمون علاقات مع أحد، فهم غائبون لا يعرفهم الناس ولا يسمعونهم ولا يشاهدونهم ولا يعرفون عنهم قليلا أو كثيرا، لتعود الكاتبة فتسكت ساردها العليم عن توجيه الخطاب لقرائه وتعيده إلى مخبئه خلف الستار: "شهور الانتظار الثقيلة لم تقعدها أسيرة الألم. فـنحن يجـب أن نعـيش هـذه الحيـاة رغـم آلامنـا وتـوالى الإحباطـات والخسارات. فكما أنَّا جئنا إليها دون مشورة أو رأى منّا فيجـب أن نواصـل الحياة رغما عنّا أيضا، كوننا ضمن سلسلة مترابطة تعتمد أجزائها على بقائنـا أقوياء لا نتعثر مع أول صدمة فيخسرنا من هم بحاجة إلينا.

لقد عادت بنشاط ملفت للعمـل أثـار تنـدر زملائهـا، وبـدأت بإعـداد مشروعها الخاص الـذى تطمـع أن ترعـاه وتدعمـه المؤسـسة وأن تجـد لـه المساندين والمشجعين، مشروعها الذى يحتـاج لمـال وفـير ودعـم لا محـدود ومساندة كبرى. ولن يكون ذلـك إلا بقـدرتها عـلى سـد ثغـرات وعيـوب المشروع بدراسة عميقة ومكثفة.

عندما تفقد الأمل فى حلم اصنع آخـر كـى تبقـى ذهنـك بعيـدا عـن الحسرة على ما فقدت.

وربـما هـذا مـا تجيـده لكثـرة مـا تلاشـت أحلامهـا وصنعت أحلاما بديلة كى تعيش على أمل تحقيق حلم. كان مشروعها حلما راودها منذ الصغر. ولولا هذه الطاقة الـسلبية التـى تتنامى فى أعماقها وتتمنى تذويبها فى عمل إيجابى لتملكها اليأس من صـنعه وحدها."

أما فى النص التالى، وهو موجود فى الفصل المصدر بعبارة "أحاول بالغياب حضور قلبى. فلا عدت ولا انتهى هذا الغياب" من الرواية، فقد طال ظهور الراوى العليم بكل شىء بعض الطول، وأخذ يبدى ملاحظاته المباشرة عن الشعوب العربية بعامة، والمجتمع اليمنى بالذات، ويكشف عن مشاعره تجاه كل شىء وينتقد ويطلق الأحكام، فبدا الأمر وكأنه يتكلم بلسان البطلة لا بلسانه هو: "لعل الشعوب العربية تحتاج وقتا أطول من غيرها كى تغير مفاهيمها البالية، والتى لا تواكب زمن يتطور بسرعة الضوء. وشعب اليمن يحتاج إلى ضعف ذلك الوقت، فالبيئة اليمنية من خصائصها الحرص على كل ما يتوارث بخوف أن يتغير وليس بجهل التغير فقط. ربما يعود ذلك لكون الوضع لم يتغير كثيرا منذ قيام ثورته المجيدة فى أيلول، فالتعليم هو الأسوأ على الإطلاق، ونسبة الجهل الثقافى تتنامى بتخرج دفعات المتعلمين، ولا نية للتغيير خوفا من تغير الحال. يصبح الوضع السيئ مقبولًا دائما مع الاعتياد عليه يرادفه الخوف من مجىء وضع أسوأ منه. الخوف من التغيير يشمل كل جوانب حياة الإنسان اليمنى العادية، فكيف بما توارثه من النظرة التسلطية القاصرة نحو المرأة بوضعها، بمكانتها، بما خُلِقَتْ له؟ ."

وفى الفصل قبل الأخير، وتعليقا على هجوم أيمن (سائق السيارة الذى يوصلها للمكان الذى تريد) على النساء وانتقاده العنيف لهن واتهامه لهن بكل منقصة والزراية على زوجته بكل حنق وسخط نرى الراوى العليم يظهر نفسه من مخبئه ويرفع صوته ردا على الهجوم بهجوم مماثل، ونحس أن هذا هو رأى عفاف لا السارد، إذ يُتَوَقَّع دائما من هذا السارد المطلق الصمت التام والاختفاء الكامل عن الأنظار والتزام الحياد فلا انتقاد لشىء ولا حكم على شىء: "للرجال قدرة عجيبة على تشكيل الحقائق حسب أهواءهم، فزوجة أيمن لم ترغمه على الارتباط بها ولم ترغمه على الإعجاب بها، نزواته المبكرة هى من تحكمت به، والضحية امرأة ."

ثم فى أوائل الفصل الأخير يقول ساردنا المطلق تعقيبا على مضايقات نساء البيت لعفاف وتلميحاتهن الجنسية إلى برودة فراشها ليلا لأنها عانس فلا زوج لها: "فماذا حدث للحيـاء حتـى تنـشر العلاقـات الجنـسية فى مجـالس النـساء بوقاحة هكذا؟". والعجيب أنى لم أستأ من ظهور السارد العليم وتدخله بالحديث المباشر على هذا النحو. ولعل السبب فى ذلك، بل هذا أمر مرجح، هو أن من السهل النظر إلى هذه التدخلات من جانب السارد العليم على أنها حديث باطنى من جانب البطلة تحدث به نفسها، ولكن دون أن تضع الكاتبة هذا الحديث بين علامتى تنصيص. وبهذا نخرج من انتقاد راويتنا على هذا التصرف الذى يضيق به النقاد عادة.

وقد افتتحت الكاتبة روايتها بحدث وقع فى أواخرها، لكنها بدأت به ثم رجعت إلى ترتيب الأحداث الطبيعى والمنطقى لتستعيد هذا الحدث فى وقته الطبيعى قبل نهاية الرواية بقليل، وإن لم تكن استعادة متطابقة، ألا وهو أداؤها العمرة مع ابن أخيها خطاب الذى تحبه. أقصد: تحب الولد وتحب الأب جميعا. لقد عانت عفاف طويلا أشد المعاناة وأبهظها جراء حبها المحبط لحازم، وظلت تتقلب على جمر النار حتى ضجت بالسخط على قدر الله إذ وضعها فى هذا اللظى وتركها دون أن يمد يده لإنقاذها كما ترى وتقدّر. لكنها فى النهاية تنبهت إلى أنها قد تجاوزت الحدود فعزمت على زيارة بيت الله وأدت الشعائر وعاد لها شىء من السكينة والرضا .

وهذه الطريقة تذكرنى بطريقة طه حسين فى "دعاء الكروان"، وقد أخذتُها عليه وسجلت هذه المؤاخذة فى الفصل الخاص بتلك الرواية من كتابى: "فصول من النقد القصصى"، إذ ابتدأ روايته بمنظر وحوار ليسا هما آخر مناظر الرواية وحواراتها. وكانت سعاد بطلة رواية د. طه تستخدم فى السرد ضمير المتكلم وتحكى الأحداث من خلال الأفعال الماضية، ثم ظلت تستعمله بعد أن استأنفت على مرأى منا هذه المرة ومسمع ما بقى فى الرواية

من أحداث، وكان ينبغى الانتقال إلى استخدام المضارع. وهو الخطأ الذى كررته فكرية شحرة فى روايتها التى بين أيدينا. إذ ما دامت الدائرة قد دارت وعدنا فى أواخر الرواية إلى ما كنا قد قرأناه فى أولها لقد كان المفروض أن نعيش أولا بأول ما تبقى من أحداث الرواية، وبالتالى أن يروى السارد الأحداث المتبقية منها من خلال الفعل المضارع لا الماضى، إذ المفترض أن تلك الأحداث لم تكن قد وقعت بعد، وأننا نشاهدها فى التو واللحظة، فكان على السارد أن يقول: يقع كذا وكذا أمامنا الآن، ويدخل الغرفة فلان أو علان ويصنع كذا أو كذا... مثلما يفعل معلقو مباريات الكرة والمذيعون الذين كانوا ينقلون فى خمسينات القرن الماضى وستيناته فى أحد برامج الإذاعة المصرية أوانذاك الأفلام للسامعين من الشاشة إلى المكروفون، فكنا نسمعهم يقولون مثلا: الآن يدخل فلان الفلانى مكتبه، فيجد أوراقه مبعثرة، وباب الدولاب محطما... وهكذا. أما الأحداث المتبقية من الرواية فهى عودة حازم إلى المؤسسة التى كان يعمل فيها فترة من الوقت مع عفاف وتعارفا داخلها وتحابا بين جدرانها وكانت منطلقا إلى لقاءات خارجها فى سيارته وفى شقته، وكذلك التقاؤها به عند هذه العودة ودوران حوار بينهما خلال ذلك تذكَّرها فيه بعدما كانت قد شحبت فى ذاكرته التى شابت، وكانت تلمزه خلال ذلك الحوار وتنتقده انتقادا شديدا مبطَّنا لما فعله معها إذ رفض أن يتزوجها ولم يبادلها حبا بحب ورغبة فى الزواج منه برغبة مثلها، وتشمت به فى داخلها حين رأته وقد شاخ وعانى من ويلات الحياة بعدما تزوج أخرى على أم أولاده وتمرد عليه الأولاد وأمهم وأخرجوه من حياتهم ثم تركته زوجته الجديدة بدورها، وإن كنت أستغرب مع هذا أشد الاستغراب وأعنفه كيف يمكن أن يدور بينهما مثل هذا الحوار أمام موظفى المؤسسة، إذ لا أظن المجتمع اليمنى يمكن أن يتقبل مثل ذلك الحوار الصريح العجيب، ومن هنا أرى أنه غير واقعى، أى لا يمكن أن يقع. وهذا مأخذ من مآخذ الرواية لا أحب أن تمر هذه الفرصة لأنبه القارئ إليه، وأتعجب جدا كيف وقعت فيه الكاتبة .

والرواية، كما قلت، حزينة مؤلمة منذ بداية الأحداث حتى نهايتها: فالأب الذى كان غائبا طول الوقت تقريبا خارج الديار بحثا عن لقمة العيش لأسرته سرعان ما يعود ابنه الأكبر (خَطّاب) به جثةً من الخارج ليدفن فى أرض الوطن، وتتذكر بطلة الرواية عفاف أنها لم تقبّله إلا حين يكون مسافرا إلى الخارج أو عائدا من الخارج. ووصف عودته النهائية رغم إيجازها وهدوئها تثير الشجن بكل قوة: "حين أفصحت الأم لها بأمر الخطيب لم تمهلها عفاف كي تسرد مزايا ومناقب الزوج والزواج بل قاطعتها بحدة شرسة:

-أنا لن أتزوج عن طريق جمال أو من أحد أصدقائه يا أمي، وإذا أصررتم فسأختار الموت أو الهروب من البيت. ما رأيك؟

الأم فى قرارة نفسها ترفض فكرة زواج ابنتها من صديق جمال، لذا لم ترغمها كعادتها على القبول مثل كثير من الأمور التى أرغمتها سابقا عليها لأنها تعتقد أنها تصب فى صالحها فى النهاية. ربما لقناعة الأم أن علاقة الزواج لا تحتمل الإجبار، فهى مصيرية وقصةُ عمرٍ وحياة طويلة مشتركة. ولأول مرة حين جُنَّ جنون جمال لقرار الرفض تصرخ فيه الأم مهددة بإخبار الأب عن تصرفاته الطائشة والمتعنتة فى إدارة البيت، كرجل يجب أن يهتم بالعائلة لا أن يناكدها. وبدلًا من الاعتذار صب كل حنقه على عفاف كمسؤولة عن غضب والدته وتأليبها ضده. لقد كانت حياتها سلسلة من الأزمات مع هذا الأخ المستأسد عليها، ولكم تمنّت عودة خطاب من الغربة للأبد. وكأنما استجابت السماء لدعواتها، حين هاتفهم خطاب بنيته العودة خلال يومين فى حالة لم يسبقها اتفاق أو مشاورات كالعادة.

أمها فقط مَنِ انتابها القلق من قرار كهذا ليس له مقدمات أو أسباب.

كانت تخشى أنّ خَطّاب قد اختلف مع والده وترك العمل معه. لم تكن تعلم أن الوالد كان فى طريق العودةً أيضا. إنما على شكل جثة غادرتها الروح.

طوال أيام العزاء لا تدرى عفاف لماذا تبكى تحديدا؟ هل تبكى غياب الأب الغائب دوما؟ أم تبكى فقدان الأمل فى عودته تماما؟ أن يغادرهم بعيدا إثر ذبحة صدرية وبصمت يبدو كأنه مازال فى غربتــه المعتادة والطويلة من قبل أن تولد هى. ولولا ذلك الجسد المسجى الذى وصل كطرد عبر الجو ليدفن فى أرض الوطن، جسد قرر أن يحيا فى وطنًا ميتا مادام عجز أن يعيش فيه حيا، و لولا الهلع والصدمة والبكاء والعويل الــذى أرتــج لــه المنــزل الكبــير لكان الوالد فى خيالها ما زال فى غربته الطويلة.

تفكِّر: لماذا قدر لها منذ ولدت ألا تقبل خدى هذا الأب إلا مستقبلة لــه

أو مودعة، وألا تعرف قبلته إلا بعد أن صارت تنتظر عودته من ذات غربة؟

وهذه القبلات المرتعشة على جبينه البــارد هــى القــبلات الأخــيرة، فــلا عودة من غربته هذه المرة. أم لعله عاد أخيرا لحضن الوطن الذى لا يعــرف احتضان أبنائه إلا موتى وقتلى؟ لقد مات الحاج حسن الولى والد عفاف، وهذا ما حدث فعلا."

إن الكلام هنا محايد تماما، وكأنه لا موت ولا حرمان. وهذا ما يأتى بنتيجة عكسية، فكأن القارئ حين يقرأ هذا الكلام الهادئ المحايد يشعر تلقائيا أنه يجب أن يقوم بواجب البكاء ما دام الآخرون لم يبكوا ولم يذرفوا دمعا بل إنهم ليبدون وكأنهم غير حزانى. لكن لا، فكل سطر فى النص بل كل كلمة بل البياض الذى بين السطور وبين الكلمات مشحون بالشجن، لكنه شجن مكتوم يريد أن ينفجر، فلا يجد سوى القارئ ينفجر فيه. لقد كان الوالد متغربا عن أولاده معظم الوقت، وكانت البطلة صغرى إخوتها، وكانت مدللة بعض الشىء كما نرى، وتكاد تنحصر ذكرياتها مع والدها فى تقبيله عند سفره وضربه فى الأرض سعيا وراء توفير مستوى كريم لأسرته من العيش أو عودته القصيرة من هذا السفر. وهناك أخوها جمال العصبى الغضوب الشديد الغيرة والمحب للتحكم فى أمرها والراغب فى زواجها وتركها التعليم مما يرى أنه لا يفيد بل بالعكس يضر لأنه سوف يصرف عنها الخطاب فلا تتزوج

ويجعل منها هدفا لانتقادات الناس من حولها لما يرونه من استرجالها حسبما يفهمون الاسترجال، ومن ثم يجلب لها ولأسرتها العار حسبما يفهم ويقدّر، على حين تصر هى على أن تتعلم وتبلغ من التعليم ذروة ما هو متاح آنذاك للفتاة اليمنية وتعمل وتنشئ دارا ترعى فيها المعوقين والمعوقات وتفيض عليهم عطفها واهتمامها وتؤهلهم للاندماج فى المجتمع، مع إصرارها على رفض كل من يتقدم أو يفكر فى التقدم لخطبتها مع ما نعرفه من حاجة الفتاة الناضجة فى مجتمعاتنا إلى الزواج لأنه الوسيلة الوحيدة لإشباع رغباتها وعواطفها الطبيعية والتى لا يمكن أن تستقر فكريا ونفسيا واجتماعيا بدون هذا الإشباع، إذ لا تعرف فتياتنا ما تعرفه فتيات الغرب من حرية فى هذا المجال لا يقبلها ديننا ولا تقاليد مجتمعاتنا ولا الناس من حولنا. وكل هذا من شأنه أن يجعل وفاة الوالد حدثا مؤلما غاية الإيلام. فإذا نظرنا فلم نجد بكاء ولا صراخا ولا لطما ولا عويلا ولا كلاما عن المصاعب التى تنتظر بطلتنا ولا عن الحرمان الشامل الذى انتزع منها أباها بدون رجعة، ودفع اثنين من إخوتها إلى مغادرة البيت بل البلاد كلها إلى الخارج ليعيشا هناك ويقوما بالدور الذى كان يقوم به ذلك الوالد تبين لنا لماذا كان النص المذكور مؤلما غاية الإيلام. ولا ينبغى أن ننسى أيضا طبيعة الوفاة التى توفاها الأب، وهى الذبحة الصدرية، وفى الغربة ودون مقدمات أو ذيول، فهى وفاةٌ وَحِيَّةٌ ليس لها معقب. فيا لها من وفاة !

ويفد على ذهنى فى هذا السياق السطور التى كتبها المرحوم إبراهيم المازنى عن بنته التى ماتت صغيرة فى عمر الوردة الندية، فلم يفعل شيئا وهو يستعيد ذكراها سوى تذكر ما كانت تفعله معه حين تدخل عليه مكتبه وهو يدق على الآلة الكاتبة، ثم لا كلمة عن أى بكاء أو دموع، فضلا عن صراخ وألم. لنقرأ النص التالى الذى ما من مرة قرأته فيها إلا بكيت مهما كانت حالتى النفسية قبيل القراءة.وهو متاح فى مقدمة كتابه: "فى الطريق" فى صفحة الإهداء، وتحت عنوان "إلى حياة". وقد اكتشفت هذا النص البديع الذى يصعب أن أتذكر

نصا شبيها به فى أى أدب قرأت شيئا منه وأنا شاب أشتغل مدرسا مساعدا بآداب عين شمس، وكنت أحاضر طلاب أحد أقسام اللغات الأوربية، فقررته عليهم وأنا غير مصدق أن ثم نصا بهذه الروعة وذلك التفرد وذاك الإيلام النبيل. ومن يومها دخل هذا النص عقلى وقلبى وكيانى كله فلم يبارح. يقول المازنى طيب الله ثراه :

"فى بعض الأحيان أكون جالسا إلى مكتبى قبل طلوع الشمس، وأمامى الآلة الكاتبة أدق عليها وأرمى بورقة إثر ورقة، وإلى جانبى فنجان القهوة أرشف منه وأذهل عنه، فأحس راحتيك الصغيرتين على كتفى فأُدِير وجهى إليك، وأرفع عينى لأصبِّح على بستان وجهك، وأستمد من ابتسامة عينيك النجلاوين وافترار ثغرك النضيد ما أفتقر إليه من الجَلَد والشجاعة، وأدفع يدى فأطوّقك بذراعى، وأضمك إلى صدرى، وألثم خدك الصابح، وأمسح على شعرك الأثيث المرسل على ظهرك وجانب محيَّاك الوضىء، وأتملى بحسنك وأنشر فى كهف صدرى المظلم نور البشر والطلاقة، فتدفعين ذراعك الغضة وتتناولين ببنانك الدقيقة ورقة مما كتبت، وترفعينها أمام عينيك، وتَزْوِين ما بينهما، وتتخذين هيئة الجِدّ الصارم، وتفيضين على نفسك السمحة العطوف، وأنت مضطجعة على ذراعى، سمتا وأبهة يغريان بالابتسام، وأنا أنظر إليك وفى قلبى سكينةٌ وجوًى من قربك معطر بمثل أنفاس الروضة الأُنُف فى البُكْرة الندية. وألمح شفتيك الرقيقتين تختلجان وعينيك تلمعان، فتطيب نفسى بسرورك الصامت، ثم أسمع ضحكتك الفضية، وأراك تغطين وجهك الحلو بالورقة، فيستطيرنى الفرح ويستخفنى الجذل، ولكنى أتظاهر بالخوف على الورقة التى لا قيمة لها أن يمزقها أنفك الجميل، فترمين رأسك على ذراعى وينسدل شعرك الذهبى المتموج كالستار، وتصافح سمعى من ضحكاتك العذبة موجات لينة. ثم تعتدلين على ساقى، وتدفعين ذراعيك فتطوقين بهما عنقى، وتجذبين وجهى إليك، ولكنك تشفقين على رقة شفتيك من خشونة خدى فتلثمين أذنى الطويلة، وتعضينها أيضا، فأصرخ، فتثبين إلى قدميك خفيفة مرحة،

وتخرجين بعد أن خلفت فى صدرى انشراحا، وفى قلبى رضى، وفى روحى خفة، وفى نفسى شفوفا، وفى عقلى قوة، وفى أملى بسطة واتساعا، وفى خيالى نشاطا، فأضطجع مرتاحا وأغمض عينى القريرة بحبك ثم أفتحها على:

طيرٌ حُرِمْناه على إغراقنا

فى النَّزْع، والحرمانُ فى الإغراقِ

أى والله، لولا الإغراق ما كان الحرمان. وهل هو إلا الشعور به من الإسراف فى الرغبة واللجاجة فى الطلب؟ بل أفتح العين على جثة صغيرة حملتها بيدى هاتين إلى قبرها، وأنزلتها فيه، ووسدتها التراب بعد أن سويته لها بكفى، ورفعت من بينه الحصى الدقاق ثم انكفأت إلى بيتى جامد العين وعلى شفتى ابتسامة متكلفة وفى فمى يدور قول ابن الرومى:

لم يُخْلَق الدمع لامرئٍ عبثا

اللهُ أدرى بلوعة الحَزِنِ

وتدخل علىّ زوجتى لتحيينى تحية الصباح، فأتلقاها بالبشر والبشاشة، وأهم بأن أحدثها بما كبر فى وهمى قبل لحظة، ولكنى أزجر نفسى وأردها عن التعزى باللغط. ولو أنى شرعت أحدثها بشىء من ذلك لما فرغتُ، فما أخلو بنفسى قط إلا رأيتنى أستطيب أن أتخيل فتاتى على كل صورة وكل هيئة وفى كل حالة من حالات الطيش والحكمة، والغضب والسرور، والسخط والرضى، والضحك والبكاء، والعشق والسلوان، والنفور والإقبال، والحركة والسكون، واللعب، والنط، والقفز، والسباحة... ويحلو لى أن أنشئ بينى وبينها أحاديث فى كل موضوع من جد وهزل، ويسرنى أن أسمع نكتها، وأرانى أستملح فكاهتها، وأنتحلها فيما أكتب، وأضحك أحيانا بصوت عال، بل أقهقه غير محتشم، فإذا تعجب لى

داخل متطفل عليّ فى هذه الخلوة المحببة إلى نفسى رفعت له وجها كالدرهم المَسِيح، وهربت بالتباله من الجواب الذى يطلبه بعينه أو لسانه، وتركته يظن بعقلى ما يشاء. وماذا أقول له؟ فى وسعى أن أكذب، فما لِبَاب الكذب مفتاح، ولكن الكذب ينغِّص عليّ المتعة التى استفدتها من الحوار الذى كان يدور بينى وبين "حياة."

وأنت يا "حياة" الجديدة بديل من "حياة" التى فقدتها. لا لستِ بديلًا، ولا أنت عِوَضٌ عنها، ولا أحسبك يرضيك أن تكونى عوضا عما لا يؤاتِى. وتلك قد ربيتُها صغيرة ودللتُها وهى رضيعة بيدىَّ هاتين اللتين أتناول بهما خديك، ولاعبتها وأركبتها ظهرى، وقطعت بها فراسخ طويلة فى الغرفة الضيقة، وسقيتها الماء ورأيتها تمص ثدى أمها وهى ذاهلة عن الدنيا وما فيها وما هو كائن وما عسى أن يكون، ونحن ننظر إليها مسرورين مستغربين مفتونين بهيئتها، وهى مقبلة على الثدى، ويدها الدقيقة على الثُّنْدُوَة، وأصابعها تتحرك فى لطف وعلى مهل، مستظرفين شفتها المَثْنِيَّة على سواد الثدى حول الحلمة وهى مُكِبَّة على الرضاعة.

ولكن فيك مشابه منها. وأنا أغالط نفسى وأزعم أنها لو كتب لها البقاء لما عَدَتْكِ. ولست تجلسين على ساقى فى الصباح الباكر كما تفعل تلك فيما أتخيل، ولكنك تقرأين ما أكتب، بعد أن ينشر، وأراك يسرك أن تسكنى إلىَّ سكون الطائر إلى وكره. وهل هذا كل شىء؟ لا أدرى. وأظن، بل أنا واثق، أنك تفهمين ما أعنى حين أقول إنك فصل من كتاب "حياة". وهل أحتاج أن أقول إن اسمكما ليس حياة؟."

يا ألطاف الله! هل يوجد فى الدنيا نص كهذا النص العجيب؟ إنه نص تنوء بحمله الجبال، فما بالنا بالقلوب؟ الواقع أنه لولا وجود ابنتى الصغرى معى فى غرفة نومى ومكتبى رغم انشغالها بالبحث فى مواقع المشباك (النت) على هاتفها المحمول لنشجتُ كعادتى كلما وصلت من حديث المازنى إلى موت فتاته، ولم أكتف بذرف الدمع هذه المرة كيلا ألفت نظر ابنتى وأبدو أمامها ضعيفا أبكى على بنية ماتت منذ ما قد يقرب من قرن، ولم أرها

ولا تربطنى بها أية رابطة سوى أنها ابنة المازنى، الذى أحبه وأكاثر بأدبه رحمه الله ورحم ابنته برحمته الواسعة العظيمة. ففى نص فكرية شحرة بعض أنفاس من نص المازنى تعطيه قيمته مع حفظ قدر المازنى العظيم ومكانته السامقة بطبيعة الحال.

على أن ليس هذا هو الألم الوحيد فى الرواية على ضخامته وهوله بل هناك أيضا حكاية الفتاة المجنونة التى لم تكن تستطيع الاستقرار فى البيت بل تخرج دائما إلى الشوارع حيث تتعرض لأذى الناس فى مجتمعاتنا المتخلفة التى تنظر إلى المجانين على أنهم خير هدف يوجهون نحوه أذاهم ضربا الأكف أو رميا بالحجارة، فلا يجد أفراد أسرتها سوى تقييدها بالمنزل فى غرفة مغلقة عليها حتى لا يمكنها الخروج مرة أخرى وضربها بكل قسوة وعنف لعلها تتوب عما تفعل، وهيهات، إذ هى لا تفقه شيئا من أبعاد الأمر بالمرة. تقول الرواية، والكلام عن عفاف وعن ذكرياتها والدار التى فكرت فى إنشائها لمساعدة من قست عليهم الحياة فأصابتهم بعائق من العوائق الجسدية أو النفسية:

"لقد كان جُلُّ منتسبى الدار من بنات الفقراء والعائلات البسيطة التى لا تُولِى أدنى اهتمام لفتاة ولدت أو أصيبت بعاهة تُقْعِدها عن التعليم العادى أو يكون بمقدورها علاج ومتابعة حالتها لريثما يجد الطب لها علاجا. لكن قسم المريضات نفسيا وعقليا كان هو ما يستحوذ على اهتمام عفاف. فمنذ صغرها وقصص النساء اللاتى أصابهن الجنون تثير فيها الحزن والألم. تذكر وهى طفلة حين تناقلت الجارات اللاتى يزرن أمها قصة الفتاة التى جُنَّتْ فجأة أثر صدمة عصبية أودت بعقلها. تذكر حين تسربت الحكايات أن والدها المخمور أعطاها السم فى الطعام كى لا تفضح الأسرة بمحاولتها الخروج كلما أتتها نوبة ضيق تجعلها تصرخ طلبا للهواء .

كانت قد هربت ذات مساء بملابس البيت حاسرة الرأس ولم تبتعد أمتارا عن المنزل حتى أدركها والدها وأخوها وأشبعاها ضربا لم تفارق جسدها علاماته حتى

ماتت مسمومة. يومها دخلت عفاف مع أمها التى لم تكن لتسمح لها بالدخول إلى بيت الجيران لولا أنهـا حالـة مـوت، وأرادت والدة عفاف أن تفهم ابنتها طويلة اللسان ماذا يحدث للفتيـات المجنونـات اللاتى يكسرن ظهور الأهل بهروبهن وجنونهن. لم يفارق خيال عفاف وجه الـشابة الأزرق ولا علامـات الـضرب عـلى ساعديها وظهرها، والنساء تجهزنها للدفن بجنونها وظلم القدر لها.

تتذكر كثيرا حليمة المجنونة، المرأة الوحيدة التى كانت تجوب أحياء المدينة بشعرها القصير الأبيض المتسخ جدا وثوبها المخصّر بتكسيراته الكثيرة حـول خصرها والذى لم يعد يعرف لونه فعلا. تذكر أنهـا كانـت ترتـدى أكثـر مـن سروال ممزق يظهر من تحت ثوبها القصير، تمشى حافية القـدمين قـد صـنعت من أوسـاخ الـشوارع حـذاء سـميكا لا تـرى قـدميها فيـه. كانـت المجنونـة الوحيدة التى لم يكن لها أهل يربطونها بالحبال فى حجرة قذرة أشـبه بالزريبـة، بل تركت تجوب الشوارع وتأكل مما يتحسن الناس عليهـا، وكانـت المجنونـة الوحيدة التى لاقت أصناف الضرب مـن الـصغار الأشـقياء وربـما الرجـال الأغبياء كونها مجنونة ولا تميز بين من يعطيها ومن يأخذ منها.

لفترة طويلة كانت عفاف تراها بشكل متقطع وهى فى طريقها مـن وإلى المدرسة، وتخاف الاقتراب منها كثـيرا، فقـد سـمعت البنـات يتحـدثن أنهـا أمسكت بنتا صغيرة وظلت تضمها إلى صدرها بقـوة طـوال النهـار، وكلـما حاول أولاد الحى تخليصها كانت حليمة المجنونة تـصرخ فـيهم: اتركـوا لى ابنتى. أتركوها لى". لقد كادت أن تخنق المسكينة ضما وتقبيلا إن لم تكن اختنقت مـن رائحـة جسد حليمة وثيابها حتى أنقـذها رجـلان قامـا بـضرب حليمـة المجنونـة بقسوة حتى أفلتت البنت الصغيرة. أصبحت عفاف بعد تلك الحادثة تحزن عليها عن بعد خوفا من عناقهـا الشهير .

تحزن لكل أنثى فقدت عقلها ضعفًا وقَدَرًا أمام صدمة باغتتها بها الحيــاة فلم تحتمل. فى طفولتها كانت تتساءل لماذا قد يفقد الإنسان عقله؟ فعندما يفقده قَدَرًا يعمل كل من حوله على إفقــاده إنــسانيته، ينــزل مــن خانة إنسان فى نظرهم إلى منزلة حيوان ناطق بالهذيان فقط كأنه لا يتألم فيعامل بقسوة عجيبــة، وتنتــزع بقيــة حقوقــه مــن الرعايــة والرحمة تلقائيا بفقدان عقله. حــين كــبرت قلــيلا تمنــت أن تجمــع كــل مجــانين الــشوارع فى دار تهــتم بإطعامهم ونظافتهم وعلاجهم، كانت أحلاما مثالية فى عــالم مجنــون بــشتى أنواع الجنون المختلفة والخفية. لكن حين أصبحت عفاف الموجوعة لم تــر ســوى أوجــاع النــساء التــى يسببها الرجل محصنا بقوانين مجتمع قبلى يقف إلى جواره كرجل مسيطر على شطر هذا المجتمع بكونه ذكرا فقط. اجتهدت كثيرا كمن يجمع الشوك من رداء جميل وهى تزور منازل لنساء فقدن عقولهن وأخفاهن ذويهن بعيدا عن الأنظار. لم تكــن المــصحة المهيــأة للأمراض النفسية متوفرة فى كل مدن اليمن والمصحات الموجودة فى صنعاء مزدحمة بالحالات والإهمال الجسيم فى تنافس كبير. لذا وجدت من يلقى حمولته بسعادة بعد أن اطمئن أن مكلفه ستكون بأمان وحفظ من الفضائح. هكذا هو مجتمعنا القبلى يقدم الأعراف والمظاهر حتى على الإنسان ."

يا له من وصف قاتل! لكن حتى لو كانت هناك مصحات أتظن الكاتبة أن معاملة المرضى فى مصحاتنا خير من معاملة أهليهم لهم؟ لا أظن أن الفرق كبير. وبين الحين والحين نقرأ تقريرا فى بعض الصحف عن الفساد الشنيع فى إدارة تلك المصحات والمعاملة غير الإنسانية لمرضاها. وليس هذا بالشىء الغريب، فإن المشرفين على هذه المصحات والممرضين الذين يتعاملون تعاملا مباشرا مع أولئك المرضى لم يأتوا من الفضاء الخارجى بل نبتوا من ذات البيئة التى نبت فيها أهل المرضى القساة الأفظاظ، بله أن الأهل أحرى أن يكونوا

أحنَّ على مرضاهم من ممرض أو طبيب لا تربطه بهم صلة تعطفه عليهم وتجعله أصبر معهم وأطول بالا وأوسع صدرا وأرحم قلبا وأفهم عقلا.

وعلى كل حال فليس اليمن بمختلف عن البلاد العربية الأخرى، أو على أقل تقدير: ليس مختلفا اختلافا جذريا بل اختلافا فى الدرجة ليس إلا. وأذكر أننا، ونحن أطفال وصبيان صغار، كنا فى وقت من الأوقات نطارد بانتظام مجنونا من قرية مجاورة لنا يأتى إلى قريتنا كثيرا ويلوذ بالمقابر، ربما لاطمئنانه إليهم وأنهم لن يؤذوه كالأحياء، وما إن نراه حتى نجرى وراءه من سنام قبر إلى آخر ونحن نحذفه بالحجارة والطوب، والماهر هو من ينجح فى تسديد حَجَره إلى رأسه، بينما المسكين يحاول اتقاء مقذوفاتنا، ولكن كيف، ونحن كثير، وهو واحد، والشياطين قد تلبستنا، فكنا نتلذذ برؤيته وهو يعانى ويرتعب؟ ولست أدرى الآن هل كنت ضمن من يقذفونه بالأحجار أم هل كنت أكتفى بالمشاهدة والتلذذ (الآثم) برؤيته والحجارة تنهال عليه أم هل كنت أجرى مع الأطفال من باب الفضول ليس إلا، لكنى بكل تقين لم أكن أزجرهم عما يفعلون بمحمد معروف نمرة تمانية كما كنا نسميه لأنه كان يلبس سترة قديمة من ستر الجنود على كمها ما يشبه رقم ٨ إشارة إلى الرتبة العسكرية لصاحبها الأصلى، ولعل صاحبها الأصلى كان عريفا. وكان هذا المشهد منتشرا حتى فى المدن فى المناطق الشعبية بما يدل على خلو القلوب من الرحمة بأولئك المسحوقين وفروغ العقول من الفهم والإدراك وتحجر الضمائر والجهل بأن الله سبحانه محاسب من يفعل ذلك أفظع حساب وأبشعه .

كذلك كان هناك قريبا من بيتنا بيت ألعب مع أولاده فى الشارع أمام بابه وتحت نوافذه، وكان لأولئك الأولاد جد كبير فى السن قد مسه الجنون أو أصابه خرف الشيخوخة، فكان أبناؤه، الذين هم آباء هؤلاء الأولاد، يحبسونه فى غرفة من غرف البيت مطلة على الشارع ويغلقون بابها عليه، وكلما حل وقت الطعام ألقوا إليه ببعض الخبز وبعض الغَمُوس

إلقاء كأنما يلقون الطعام لقطة من القطط. وكان هو لا يطيق الحبسة فى الغرفة المغلقة ويحاول الخروج ويصرخ، فيحاولون إسكاته، لكنه لا يستجيب لمحاولتهم، فيدخلون عليه ويضربونه، فيزداد هياجا وصراخا... وهكذا دواليك. وهى معادلة صعبة بل مستحيلة: فهم لا يريدنه أن يخرج إلى الشارع حتى لا يتعرض لأذى الناس وسخريتهم ويتعرضوا هم بالتبعية للهوان والخزى أو يضطروا إلى الاشتباك مع من يتعرضون لأبيهم. وهو من جهته يكره القيود ويريد أن يخرج إلى الشارع استجابة لما ركبه الله فينا جميعا: مجانين وعقلاء من ميل عارم إلى الحرية والانطلاق. وكنا فى تلك السن الصغيرة الجاهلة نستغرب كيف يضرب أولئك الرجال أباهم، الذى كانوا يحترمونه ويعملون حسابه قبل أن يعتريه الجنون. ثم انتهى هذا كله بموت الرجل واستراحته من هذا العذاب، رحمه الله .

وأذكر أيضا من قراءات أيام الشباب الأول قصة قصيرة حقيقية كتبها أحمد حسن الزيات فى مجلة "الرسالة"، ويجدها القارئ فى كتابه الذى جمع فيه مقالاته وقصصه الكثيرة التى نشرها فى تلك المجلة وأطلق عليه: "من وحى الرسالة"، وكانت تدور حول فتاة قروية جميلة مخطوبة لشاب يحبها حبا جما، لكن اعترتها حالة نفسية غريبة، فقيل لأهلها إن فلانا بارع فى شفاء أمثالها من المرضى، فأخذوها ومعهم الخطيب المدله، وأحضر المعالج طائفة من الخيزرانات اللدنة بعد أن لفوا حبل الفلقة حول قدميها بحيث لا يمكنها ولو كانت من سلالة هرقل أن تتفلفص من ذلك القيد الجهنمى، وشرع الرجل ينهال على أخمص قدميها بعنفوانه كأنه حاقد لدود ليخرج من جسدها الجن الذى تلبسها فى حين تصرخ الفتاة وتولول ولولة تصل إلى عنان السماء وتضرع إلى خطيبها أن ينجدها مما هى فيه، وهو يسمع صرخاتها وصياحها وقلبه يذرف بدل الدموع دما، لكنه يظن أن تلك الآلام هى السبيل إلى شفائها مما أصابها من الحالة النفسية الغريبة، فكان يتصابر آملا أن ينتهى الأمر على خير وتُبِلّ فتاته من

دائها، كل ذلك والمعالج المجرم ماض فى ضربها بكل ما لديه من قوة وقسوة وكأنه يتقرب إلى الله بالعبادة، حتى فارقت العروس الحياة! أرأيت يا كاتبتنا أننا كلنا فى الغباء عُرْبٌ؟

وها هو ذا د. طه حسين يدلى بدلوه فى هذا المضمار. ففى "المعذبون فى الأرض" صفحات يبلغ فيها فنُّ الرجل سماواتٍ عليا يصعب مجاوزتها إلى ما فوقها، ومنها على سيل المثال تلك الصفحات التى خصصها لأم تمام فى قصة "المعتزلة"، حيث يحكى قصة أسرة قروية بائسة تتكون من أم عجوز قبيحة شديدة القِصَر متلاشية الصوت، قد فقدت بعض أسنانها وانحنى أعلاها على أسفلها على نحو بشع جعلها أقرب ما تكون إلى العجماوات، وإذا مشت خُيِّل للناظر أنها كرة تتدحرج على الأرض، تجمع روث البهائم من الطرقات وتصنع منها أقراصا تجففها وتبيعها وقودا تستعين بثمنه على ضروريات الحياة، وولدين يشتغلان فى بناء الأكواخ يوما وينقطعان أياما، وبنتٍ فى نحو الثالثة عشرة يتصارع فى وجهها وملامحها القبح والجمال ولا تشتغل بشىء. وكانت هذه الأسرة رغم فقرها المدقع ورثاثة حالها تعتصم بكرامتها فلا تمد يدها إلى أحد ولا تقبل معونة من أحد مما أكسبها احترام الناس وكراهيتهم معا. وقد انتهى الحال بهذه الأسرة الغريبة إلى أن مات الولدان فى الطاعون وأغرقت الأم نفسها فى النهر وأصيبت البنت بالجنون، فاهتبل أحد الوحوش البشرية تلك السانحة واغتصبها معتمدا على أنها لا تدرك شيئا ولا تفهم شيئا ولا تستطيع أن تدل عليه. ولنترك المؤلف نفسه يحكى لنا قصتها :

"كانت أم تمام قصيرة مسرفة فى القِصَر، منحنية مسرفة فى الانحناء، همّت قامتها أن ترتفع فى الجو فلم تستطع أن تستقيم، وإنما انعطف أعلاها على أسفلها كأنها خُلِقَتْ لتلتصق بالأرض التصاقا. وكانت من أجل ذلك أشبه بذوات الأربع منها بالإنسان ذى القامة المعتدلة والقَدّ المستقيم، وكانت من أجل هذا إذا مشت خَيَّلَتْ إليك أنها تتدحرج كما تتدحرج الكرة. وكان مشيها بطيئا رفيقا، فكان يشبه حركة الكرة عندما تخفّ عنها قوة الدفع

فتضطرب مبطئةً تسعى إلى السكون. وكان صوت أم تمام نحيلا ضئيلا، وكانت قد فقدت بعض أسنانها، فكان صوتها النحيل الضئيل يستحيل إذا تكلمت إلى هواء خافت لا يكاد السامع يتميّز حروفَه إلا بمشقة وجهد...

ولم تحاول أم تمام قَطّ ولم يحاول أحد من بنيها قَطّ الاتصال بالناس إلا حين كانت الضرورة المُلِحّة تضطرهم إلى ذلك اضطرارا، فقد كانوا يحتاجون أحيانا إلى أن يشتروا الطعام ليقيموا أَوَدهم. وكانت أم تمام تحتاج أحيانا إلى أن تبيع، فقد كان يعرض لها فى بعض الوقت أن تخرج إلى الطريق الزراعية العامة، وأن تلتقط من هذه الطريق رَوْث البقر والجاموس تقطعه قِطَعًا متقاربة وتجففه على سقف بيتها وتتخذ منه وقودا لتطبخ إن أُتيح لها الطبخ، وتبيع فَضْله بين حين وحين لبعض نساء القرية بالقروش أو بعض القروش توسِّع بذلك على نفسها وبنيها. ولم يخطر، فيما أعلم، لأحد من المُوسِرين ولأهل الدارين اللتين كانتا تكتنفان بيتها أن يَبَرّوا هذه الأسرة بقليل أو كثير من الخير، لا لأن الموسرين كانوا يبخلون بالمعونة على الذين يحتاجون إلى المعونة، بل لأنهم فى أكثر الظن قد همّوا أن يَبَرّوا هؤلاء الناس فردّوا أيديهم فى شيء من التعفف الذى لا يُحَبّ من الفقراء، فكفَّ الموسرون عن محاولة الرفق بهم والتوسيع عليهم فى الرزق... وكذلك نظر أهل القرية إلى هذه الأسرة على أنها أسرة ثقيلة سمجة ليست منهم وليسوا منها فى كل شيء. وكان أهل القرية مع ذلك يتحدثون فيما بينهم عن هؤلاء الناس فى إشفاق كثير لا يخلو من سخرية، وربما يقسو، إن أمكن أن يكون الإشفاق قاسيا، فيشتمل على شيء من شماتة. كانوا يَرَوْنَ هذين الغلامين يحتملان أشد العناء وأشق المشقة ليكسبا القروش القليلة فى بعض الأيام، ويتساءلون كيف تعيش هذه الأسرة من هذا الكسب القليل. وكانوا يَرَوْنَ هذين الغلامين وقد بَلِيَتْ ثيابهما فكشفت عن مواضع من الجسم من حقها أن تُسْتَر، ورُقِّعَتْ حتى ملَّت الترقيع. وكانوا يَرَوْنَ سعدى فى أسمالها البالية فيرحمون

هذا الصِّبا النَّضْر فى هذا الغشاء المبْتَذَل ويقول بعضهم لبعض: لولا الكبرياء لأصاب هؤلاء الناسُ عيشا أرقَّ رِقّةً وأرفه لينا...

ويُلِمّ الوباء بالقرية فيما يلم به من المدن والقرى، ويفجع الناس فى أنفسهم وأبنائهم وذوى قرابتهم ومحبتهم، وتكون أم تمام فى طليعة الذين يفجعهم الوباء، فهو يختطف ابنيها فى أقل من خمسة أيام، وهى مع ذلك هادئة ساكنة مطرقة بجسمها كله إلى الأرض، لا يرتفع لها صوت بالإعوال، ولا ينخفض لها صوت بالنحيب، وإنما هى مقيمة فى بيتها، وقد آوت إليها ابنتها كأنما تنتظران أن يُلِمّ الوباء بهما ويختطفهما كما اختطف الغلامين. ولكن الوباء قد أرضى حاجته من هذا البيت فهو لا يعود إليه، فإذا طال انتظار أم تمام له فى غير طائل نظر الناس فإذا أطوارها قد تغيرت من جميع جوانبها، وإذا حياتها قد بُدِّلَت تبديلا، فهى لا تألف بيتها ولا تحب الاستقرار فيه، وإنما تمسك فيه الصبيّة وتحرّج عليها أن تخرج منه، وتنطلق هى مع الشمس المشرقة لتعود إلى بيتها وابنتها حين ينشر الليل ظلمته على الأرض، ويسعى الموت والمرض مستخفيين إلى البيوت. كانت أم تمام تخرج من بيتها حين تشرق الشمس ملففة فى شقتها السوداء مطرقة بجسمها كله إلى الأرض فتقف أمام بيتها وقفة قصيرة تستقبل الغرب وترفع رأسها فى تكلف شديد إلى السماء، وتمد بصرها أمامها ثم تلتفت إلى يمين وإلى شِمَال تجذب الهواء بأنفها جذبا كأنما تحاول أن تتنسم رائحة الموت تندفع إلى يمين أو إلى شِمَال، ثم لا يراها الناس أثناء النهار كله إلا فى دار من هذه الدور التى ألم بها الموت وقام فيها المأتم ينْدين ويبكين. وكانت أم تمام تصل إلى هذه الدار أو تلك فلا تقول لأحد شيئا ولا تلقى إلى أحد سمعا، وإنما تقصد المأتم الباكيات وتجلس حيث ينتهى بها المجلس، لا ترفع صوتا بإعوال ولا تخفض صوتا بنحيب. لا تلطم وجهها ولا تخمش صدرها ولا تصنع صنيع أحد من النساء، وإنما تجلس ساكنة منعطفة على نفسها كأنها قطعة من صخرٍ سُوِّيَتْ على عجل ونُحِتَتْ فى غير نظام، وفاض من عينيها دمعٌ غزير غير منقطع كأنه بعض تلك الينابيع الضئيلة

التى يتفجر عنها الصخر فى الجبال. حتى إذا بلغت حاجتها من البكاء فى هذه الدار تركتها إلى دار أخرى ثم إلى دار ثالثة. وما تزال كذلك حتى ينقضى النهار، لا تكلم أحدا ولا يكاد يكلمها أحد، ولا ترد على الذين يكلمونها رجع الحديث.

أكانت تبكى ابنيها أم كانت تبكى أبناء تلك الأسرة التى كانت تلم بها أم كانت تبكى صرعى الوباء جميعا أم كانت تبكى نفسها وابنتها بين الذين لم يصرعهم الوباء؟ وكيف كانت تعيش؟ وكيف كانت تتيح لابنتها الصبية أن تعيش؟ لم يستطع أحد أن يعرف من ذلك قليلا ولا كثيرا. لم يحاول أحد أن يعينها، ولم تحاول هى أن تستعين بأحد، وإنما أنفقت أيام الوباء تتنسم ريح الموت حين يُسْفِر الصبح، وتسفح دموعها فى منازل الموت أثناء النهار، وتعود إلى بيتها وبنتها حين يُقْبِل الليل. وتنجلى غمرة الوباء، وتخرج أم تمام من بيتها مع الصبح أياما وأياما فتستقبل بوجهها الغرب تتنسم ريح الموت فلا يحملها إليها النسيم، فترجع أدراجها وتدخل بيتها وتغلق من دونها الباب، ولا يراها النهار إلا حين تخرج مع الصبح لتتنسم ريح الموت!

ويراها أهل القرية ذات يوم قد خرجت قبل أن يرتفع الضُّحَى، وأخذت بيد ابنتها وجعلتا تسعيان فى بطء نحو الغرب، فيقول بعضهم لبعض: "هذه أم تمام قد ملَّت البطالة وسئمت السكون وشَقَّ عليها وعلى ابنتها الجوع، فخرجتا تلتمسان الرزق وتبتغيان من فضل الله". ولكن النهار لا يكاد ينتصف حتى يأتى نفر من الفلاحين يحملون جثة قد شاع فيها الموت، وجثة أخرى تمتنع على الموت امتناعا، قد رأَوْا أم تمام تغرق نفسها وابنتها فى القناة الإبراهيمية، فأسرعوا إلى استنقاذهما، ولكن الموت سبقهم إلى الشيخة وسبقوه هم إلى الصبية". وتصاب الفتاة من جَرّاء ذلك بالجنون ويراها الناس دائما مشردة تسعى فى الطرقات كأنها السلحفاة أو تعدو كأنها الأرنب، أو جالسة إلى شط القناة تنظر إلى الماء أو تتطلع إلى المساء. وتظلّ فى حالها هذا يعطف عليها الناس مرة ويسخرون منها مرات... إلى أن فوجئوا

ببطنها ذات يوم منتفخا، فعلموا أن أحد الذئاب البشرية قد استغل بلاهتها واعتدى على عِرْضها. ثم تفرّق الأيام بين الراوى وسعدى فلا يدرى ماذا حدث لها، إلى أن يعود الوباء كرة أخرى فيتذكر أم تمام وابنتها البلهاء، وإن ظل لا يعرف من أمر الفتاة شيئا."

وفى الرواية من الآلام الباهظة ما صارت إليه عفاف بطلتها من عنوسة رغم توافر كل عوامل النجاح لها كى تتزوج وتكوّن أسرة ناجحة. لقد كانت جميلة وأنيقة ومتعلمة وتعيش عيشة ميسورة، وتقدم لها أكثر من خاطب، لكنها كانت ذات طبيعة متمردة، فكانت ترى أنها لا يمكن أن تتزوج إلا من تحب، مع أنها حاصرت نفسها ومنعتها من الامتزاج بالناس والأسر من حولها، ولم تعط نفسها الفرصة لامتحان أى ممن أرادوا خطبتها لترى أيصلحون لها أم لا، وهل يمكن أن تحبهم أو لا .

ثم وقعت فى حب زميل لها يكبرها سنا بأعوام غير قليلة، إذ كان كهلا قد ظهر البياض فى شعر فوديه على حين كانت هى فى أول شبابها، وتخرجت لتوها من الجامعة. وكان الزميل الكهل متزوجا، وله أبناء، ولم يعدها بالزواج قط رغم استلطافه لها حين رآها تهيم به وتتهافت عليه وتستجيب لمواعدته إياها فى سيارته وفى شقته التى كان يسكنها وحده بينما زوجته وأولاده يعيشون فى مدينته الأصلية بعيدا عن المدينة التى كان يعمل بها فى إحدى المؤسسات مع عفاف، وتلقى برأسها على صدره وتسمح له بتقبيلها وتتشابك يده مع يده. بل على العكس كان يلفت نظرها إلى أنها ينبغى أن تنتبه لنفسها وتفكر فى الزواج ولا تنتظره أو ترجو منه اتخاذها زوجة .

بل إنها، حين قابلته بعد أعوام طوال فى آخر الرواية عند زيارته للمؤسسة لتكريمه على ما أداه من خدمات إبان اشتغاله بها قبل ذلك، وكان قد ظهر عليه الكبر على نحو واضح، ولم يعد ذلك الكهل الذى فتنها ذات يوم، قد أخبرها أنه قد تزوج بامرأة أخرى على زوجته الأولى بما يدل على أنه، حين أخبرها قديما باستحالة اقترانه بها على زوجته، لم يكن صادقا بل لم

يكن ذلك يحبها لأنه لو كان يحبها لحرص على التزوج منها ما دام قد استطاع التزوج بغيرها، أقول إنها حين قابلته فى آخر الرواية وصارحته برأيها فيه وأنه لم يكن على مستوى التطلعات التى كانت تحلم بها بشأنه بل وشمتت به وبما اعتراه من شيخوخة وضعف ومعاناة مع زوجته الأولى وأولاده منها وأفهمته أنها لم تعد تفكر فى الرجال لأنهم لا يستحقونها ولأنها تفضل عليهم خدمة الشبان والشابات ذوى الإعاقة لتأهيلهم، فى دار "العفاف" التى أها من حر مالها، للعودة إلى الحياة من جديد أقوياء قادرين منتجين متفائلين، حين قابلته وحدث هذا كله فوجئنا فى الصفحة الأخيرة من الرواية بعد عودته إلى بلده أنها ما زالت متدلهة فى حبه. الحق أن هذا كله مؤلم غاية الإيلام. ولنقرأ ما قالته عفاف فى نهاية الرواية عن حازم بعد أن كبر وصار ضعيفا متخاذلا يشكو معاملة أولاده وأمهم له وتخلى زوجته الجديدة عنه وتركها له ومغادرتها حياته للأبد. نعم لقد كان غريبا بعد هذا كله تصريحها أنها لا تزال تحبه، بل لقد فكرت فى أن تعتنى به فى شيخوخته، لكنها سرعان ما نفضت ذلك عن ذهنا وقامت وتركته:

"لقد راودها ذات يأسٍ حلم أن تهتم به فى شيخوخته، لا تدرى لماذا. ربما لأنها عجزت أن تلتقى به فى شبابه فتمنت أن يكون لها ذات عمر وكفى. ربما القدر متأخرا قرر أن يحقق لها ذات أمنية أخيرا. لكنه لم يعد اختيارها هى. تشعر بذلك فى قرارة نفسها. لقد وجدت نفسها تنهض من أمامه وهى تنهى جلسة تمنتها لسنوات طويلة ولم تنته بعد، كانت تشعر بالغرابة من نفسها، وهى تتمنى له عمرا مديدا وعودة سريعة لعائلته. حدثته دون استشارة داخلية أو حديث جانبى مع نفسها كعادتها، كانت عبارات قوية وثابتة وهى تقول:

–سعيدة برؤيتك مرة أخرى يا حازم. أتمنى لك وقتا لطيفا هنا وسعادة لكل حياتك.

نهض مودعا ومرتبكا من انصرافها المفاجئ، يحادث نفسه بحنين غادره منذ زمن:

- كم تغيرتِ! تغيرتِ كثيرا!

حين أنسج دثارا من الحب خيطا خيطا من روحى قبل أناملى كى أبعث الدفء فى قلبك المتجمد من البعد ثم لا تلبسه روحك. أودعه للريح. حين أنظم عقدا من كلماتى وأطرزه بدموعى ثم لا ترتديه عيناك. أودعه للريح. حين أتمنى أن يضم حضورك الغائب همسات شوقى وترفض موانع السماء. أودعه الريح. حين تشتاقك روحى كثيرا جدا ولن تكون قربى أبدا. أودعها الريح. حين يتحول قلبى إلى طفل بين يديك، فقط يسمعك ويطيع، يتأوه ويبكى شوقا لك، يتعلم الكلام بوهج وجودك ويتأتأ بكلمة "أحبك. أحبك"، وأنت لا تبالى أو تدرى كم هو صعب تهجئة حروف الكلمات من أجل عينيك. تذروه الريح. حين تجوع حواسى لسماع صوتك وتتمنى أن ترشف كلماتك على صدرك ومن بين شفتيك، فتصم أذنيك إهمالًا تتشظى روحى ظمأ، وتذوى وجعا لتعصف بها الريح. حين يصاب قلبى بالحمى يهذى بك، يتصبب ألما لغيابك، يتفتت ثم يموت. حينها، حينها فقط ستعرف ماذا خسرتَ! خسرتَ قلبا نصبك رَبًّا يعبدك كل العمر."!

وهذا موقف غريب وعجيب وغير مفهوم. أنا أعرف أن للقلب أحكامه التى تستعصى على الفهم والتعليل، وأن صاحبه فى كثير من الأحيان يقف أمامه عاجزا عن قول "لا"، وبخاصة فى موضوع الحب والعشق رغم أن كل شيء يقول بملء صوته إنه لا بد أن يرفض ما يريده القلب لأنه لا يليق به أو لأنه لن يثمر سوى التعاسة والشقاء أو لأنه فى أحسن الأحوال لن يؤدى إلى شيء. وهذا الحب الذى وقعت فيه عفاف هو حب لا يؤدى إلى شيء بل كان واضحا منذ البداية تقريبا أنه حب مكتوب على صاحبته التعاسة والشقاء. لقد كان ظاهرا لكل ذى عينين أن حازم لا يحبها كما تحبه بل يستلطفها فقط، وربما يجد فى حبها له ما يدغدغ مشاعره كرجل تتهافت عليه أنثى، وأنثى شابة بينما هو كهل قد وخط الشيب فوديه

كما يقال. وقد كانت من الجرأة بل من الجنون كما قالت هى أكثر من مرة أن تواعده وتذهب معه إلى شقته وتترك نفسها تعبر له عن شدة عشقها، وهى تعرف تماما أن هذا سوف يؤذى أسرتها ويسبب لها الخزى والعار. وكانت حجتها أنه لا مانع أن يتصرف الإنسان تصرفا جنونيا فى بعض الأحيان لأن الحياة لا يمكن أن تمضى عاقلة منطقية على الدوام. وقد رأينا أنها، رغم كل الدلائل التى لاحظتها على أنه لا يحبها حبا حقيقيا ولا يمكن أن يقترن بها وأنه لا يصلح لها بأى معنى، بل رغم تكريره لها أنه لا يصلح لها وأنها سوف تنجح فى حياتها الزوجية وتسعد بعيدة عنه لو اهتمت بنفسها ووضعت فى ذهنها أن تفكر فى مصلحتها ولم تغلق قلبها فى وجوه من يريدون الاقتران بها. بيد أنها أصمت أذنيها عن نصائحه لها وعن النذر التى كانت تصيح فى أذنيها أنها ماضية فى طريق خاطئ لن ينجم عنه سوى الشقاء والحرمان.

لقد كانت حجتها فى اتخاذ والتزام هذا الموقف العجيب الغريب أنها لا يمكن أن تقترن إلا بمن تحبه ويقوم بينها وبينه تفاهم وانسجام وتعرف أنها سوف تسعد معه. جميل! لكن هل ينطبق على حازم شىء من هذه الشروط؟ لا بكل يقين كما رأينا. وإلا فأين التفاهم والانسجام الذى كان بينهما؟ أهو فى خروجها معه وذهابها إلى شقته وتراميها على صدره وتركه يعبث بها، هذا العبث الذى لا ندرى إلام وصل لأنها، حين وصفت وسردت ما وقع بينهما هناك، سردته ووصفته بطريقة مراوغة تبقى القارئ حيران لا يدرى ماذا تم بالضبط .

لقد كانت عفاف ذات اتجاه نسوى واضح: فهى تناجز الرجال وتراهم بعين المقت وتتحدى تقاليد مجتمعها وترفض أن تتزوج أيا من الشبان الذين يقترحهم أخوها جمال أو غيره عليها. فلم كل هذا التهافت على رجل من الرجال الذين كان وظل رأيها فيهم طوال الرواية سيئا غاية السوء، رجل نصحها أكثر من مرة أنه لا يصلح لها وأن ظروفه تمنعه من التفكير فى تزوجها؟ ترى ماذا كانت تنتظر أكثر من ذلك لتبتعد عنه وترى لها طريقا آخر

يؤدى إلى سعادتها؟ أين عزيمة النسويات هنا؟ ستقول: ولكنى لا أحب أن أتزوج دون حب؟ لكن كيف تعرف أن هناك من يمكن أن تحبه إذا كانت قد أغلقت قلبها تماما فى وجه الآخرين ولم تحاول أن تعطى نفسها أو غيرها ممن يفكرون فى التزوج بها فرصة لمعرفة ذلك؟ هل الحب يحدث مرة واحدة، ومع شخص واحد، ولا يمكن أن نحب أى شخص آخر غير ما أحببناه أول مرة؟ من قال ذلك؟ إن هناك أسطورة تقول بأن كل واحد من البشر إنما يمثل نصفا يقابله نصف آخر يظل يهفو إليه إلى أن يقابله فى الحياة فيلتئم النصفان ويكونان كلا واحدا سعيدا. لكن هذا حديث الأساطير لا حديث الواقع، وحديث الأساطير لا يصلح للحياة الواقعية، وإن صلح للخيال والأحلام أو فهم فهما رمزيا. ذلك أن البشر يمكن أن يحبوا أكثر من شخص، وإلا فليذهب وينتحر كل من لم يستطع لأمر أو لآخر أن يفوز بمن يحب ويتزوجه، أو فليضرب عن الزواج ويصرف حياته كلها عقيما بلا زواج وأسرة وأطفال .

ثم ماذا كانت تريد عفاف من وراء هذا الحب؟ أكانت تريد من حازم أن يتخذها زوجة ثانية؟ بيد أن أمثالها من النسويات المتحديات يرفضن تعدد الزوجات وينظرن إليه على أنه أمر لا يليق بالمرأة، وخصوصا للمرأة من طائفتهن. أم هل كانت تريده أن يطلق زوجته ويهدم بيته؟ ولكن هل هذا مما يليق بنسوية أن تفعله؟ وهذا طبعا لو كان حازم يبادلها الحب؟ فما بالنا ونحن نعرف أن شعوره نحوها لا يزيد فى أحسن حالاته عن الاستلطاف؟

ثم أين واجبها نحو أهلها؟ هل يعيش الواحد منا فى الحياة سائبا هائما على وجهه كالبعير الضال فى الصحراء لا تربطه بأحد أية رابطة وليس لأحد عليه حق؟ هل ترضى أى منا أن يتخلى عند الآخرون فلا يقوموا بواجبهم نحوه؟ فلماذا تسخط هى مثلا حين وجدت أن حازم لا يحبها كما تحبه ولا يفكر فى الاقتران بها كما تريد هى أن تقترن به؟ وأين عقلها وقد تتالت الدلائل والإشارات أنها لا يمكن أن تحظى منه أو معه بما تريد؟ وكيف عرفت أن هذا هو الشخص الذى سوف يسعدها؟ وحتى لو كان هذا هو الشخص الذى يمكن أن يسعدها فهل

فكرت فى أنه لن يكون سعيدا معها حسبما هو واضح لها ولنا؟ أم هل لا تفكر إلا فى نفسها فقط؟ وكمثال على تمردها على ما كانت أسرتها تطالبها به من انضباط ومراعاة لقواعد السلوك السليم نراها تقول متهكمة: "بنات العائلات المحترمة لا تكثر من الخروج من المنزل لأى سبب. وبنات العائلات المحترمة لا تحضر المناسبات لكل من هب ودب. وبنات العائلات المحترمة لا يظهرن للضيوف من النساء المستطلعات ولا يجادلن ولا يرفعن أصواتهن ولا يكشفن شعورهن لغير المحارم. وبنات العائلات المحترمة فى حجراتهن الخاصة يلعنّ العائلات المحترمة لفرط الترهيب وقوانين الكبت السخيفة التى لا معنى لها" (ص١٠). وقد تكررت سخريتها من عبارة "العائلات المحترمة" فى مواضع مختلفة ومتعددة من الرواية .

ثم ما معنى إصرارها على حازم بالذات؟ لماذا لم تعط نفسها فرصة لمعرفة غيره؟ هل الذى خلق حازم لم يخلق سواه؟ وهذا إن كان حازم يحبها، فما بالنا وهو لا يفكر فى الارتباط بها، وإنما هى ساعة استلطاف ثم فليمض كل منهما فى طريقه؟ إنها معادلة صفرية تقول فيها بطلتنا: إما أن أفوز بكل شىء أو لا أحصل على أى شىء. وهذه معادلة عدمية لا ينتج عنها إلا هذا الانتحار المعنوى الذى انتحرته عفاف من أول وقوعها فى عشق حازم حتى النهاية. إن الله لم يكتب لأى منا سوى حياة واحدة على هذه البسيطة، فما معنى تدمير تلك الحياة، التى نعرف جميعا أنه لا توجد حياة أخرى هنا سواها؟ يا لنا من حُمْق! لقد تلبس عفاف شغف شاذ بتدمير ذاتها متصورة أنها بذلك تثبت كونها فتاة حرة مستقلة ليس للمجتمع سلطان عليها وأن هذا هو ما يليق بها، رغم أنها كانت تدفع الضريبة الباهظة التى يتوجب على من يتخذون مثل موقفها العبثى الانتحارى هذا أن يدفعها .

إننا لا نعيش فى المطلق ولا نعيش فى كون خاص بنا لا يشاركنا غيرنا العيش فيه. ولا بد أن يدخل هذا المجتمع فى حسابنا: شئنا أم أبينا، وإلا كنا كمن يقف على شريط القطار

المندفع فى اتجاهنا بكل قواه متصورا أنه سوف يصد القطار ويوقفه فلا يمر من فوقه ويهرسه هرسا. هل أنا بذلك أدعو إلى الخضوع والخنوع للمجتمع؟ أبدا والله. بل أنا مع الحب والسعادة بالحب، وأعرف أن للحب أفراحه ومسراته العلوية الفردوسية، بيد أننى أعرف فى ذات الوقت أن على الإنسان واجبا نحو نفسه فلا ينبغى أن يشقيها على النحو الذى أشقت به عفاف نفسها، وعليه كذلك واجب نحو أسرته فلا ينبغى أن يتسبب لها دون أى داع فى عار أو خزى. لو أن حازم كان يحبها لباركنا هذا الحب وتمنينا أن ينتهى النهاية الطبيعية فى مثل هذه الحال، وهى الزواج وتكوين أسرة تملأ على المحبَّيْن حياتهما وتسعدهما. لكن شيئا من ذلك لم يكن. والإنسان، كما قلت وكررت، لا يعيش فى هذه الدنيا وحده بحيث لا يفكر إلا فيما يريد هو، وهذا إن كان قادرا على تحقيق ما يصبو إليه، بل له أسرة وأصدقاء ومعارف وزملاء وارتباطات أخرى كثيرة. ومن الإنسانية أن يفكر الإنسان فى هؤلاء الآخرين. وكما أن على الإنسان واجبا نحو وطنه فلا ينبغى أن يخونه أو يفعل ما يمكن أن يضر بهذا الوطن فكذلك لا يصح أن يفعل ما يصيب أسرته أو أحبابه بأى خزى أو مساءة .

ترى هل يصح أن يصر امرأة ما على حب شخص والترامى عليه والتمسك به حين يتضح له أنه من أعداء وطنها وأنه يتخذها سلما لإيقاع الأذى بهذا الوطن؟ إن الشخص السوى فى هذه الحالة يخلع قلبه خلعا ويضعه تحت حذائه ويسحقه سحقا. بل الإنسان السوى، حين يرى أن حبيبه لا يبادله اهتمامه، حرى أن يفعل ذلك مع قلبه، وإلا باء بالهوان والاحتقار: احتقار الآخرين له واحتقاره هو لنفسه. وأى حياة تلك التى يحلل فيها الإنسانَ الهوانُ على هذا الشكل؟ ترى هل يمكن أن تترتب على هذا الهوان أية سعادة حتى لو افترضنا أن المحبوب قد تنازل وتعطف فبادله الحب وقرر الاقتران به من باب الشفقة والصدقة؟

والآن لماذا أكثر من مثل هذه الأسئلة؟ الواقع أننى أكثر منها لأن عفاف لم تكف طوال الرواية عن التشدق بالاستقلال والنفور من الرجال ولم يكن لها يوما رأى طيب فيهم حتى من

قبل أن تعرف موقف حازم منها، ذلك الموقف الذى أكد لها أن الرجال هم فعلا كما تراهم وتحكم عليهم. إنها فتاة نسوية عنيدة، لكنها نسوية فقط على المستوى النظرى، نسوية ساذجة، نسوية مغرمة بتعذيب ذاتها وبالمضى فى هذا التعذيب والاستزادة منه ولا تفكر أبدا فى البحث عن مخرج طبيعى من المأزق البغيض الذى وضعت نفسها فيه وأغلقت على نفسها بالضبة والمفتاح ثم ألقت المفتاح من النافذة فى قاع النهر الذى تشرف النافذة عليه، وصارت تقتات على الحرمان والخذلان الذى خذلته نفسها بنفسها، وكأن الحرمان والتلذذ به غاية فى حد ذاتها ينبغى أن يكرس الإنسان نفسه لها تكريسا. وعفاف فى عنادها اللامنطقى وإصرارها على السير فى طريقها غير ملتفتة أو مبالية إلى الآخرين تذكرنى ببطلة رواية د. محمد حسين هيكل: "هكذا خلقت"، التى كانت عنيدة على غرار عفاف وتركب دماغها فى كل ما تأتيه من تصرفات وتتخذه من مواقف تخلو من المنطق ولكنها تتمسك بها تمسكا شديدا ثم تتبعها غيرها من التصرفات والمواقف الغريبة اللامنطقية دون أن يهتز لها جفن فضلا عن ضمير، وإن كانت عفاف، على عكس بطلة هيكل، إنما تظلم نفسها وتعذب نفسها، أما الأخرى فتعذب زوجها وتربك من حولها وتحير عقولهم رغم تدينها الشديد. والطريف أن كلا منهم ذهبت لزيارة البيت الحرام، لكن لم يظهر لتلك الزيارة أثر فى سلوكها ومواقفها، فبقيت كما هى لم تتغير.

وبالمناسبة فكلام النسويات الكثير فى العيب على الرجال وإلصاق كل مذمة بهم وثرثرتهن بالحديث عن القهر الذى يعانينه على أيديهم هو كلام مبالغ فيه كثيرا، إذ إن آباءهم هم الذين ألحقوهن بالمدارس والمعاهد والجامعات بمالهم، ومعظم المدرسين الذين علموهن رجال، أى من الجنس المغضوب عليه منهن، ووزراء الحكومة التى قررت تعليم البنت كالولد سواء بسواء، وكذلك كبار رجال الدولة والصحافيين والكتاب والمفكرين، ينتمون كلهم أو الأغلبية الساحقة منهم إلى الجنس الخشن المتهم زورا وعدوانا بقهر المرأة. ثم إن

الرجل هو الأب والأخ والعم والخال والزوج والابن... فهل هؤلاء كلهم شياطين ظلمة لا يعرفون الحق ولا يمكن أن يأتى من ناحيتهم لقريباتهم أى خير؟

نعم هناك رجال ظلمة وخونة ويأكلون حقوق زوجاتهن وأخواتهن، ولكنْ على الضفة الأخرى من الحياة هناك أيضا نسوة ظالمات خائنات يكفرن العشير ويتهمن رجالهن بكل منقصة كاذبة. ولست أدرى لم كل هذا العداء الذى تكنه بعض النساء فى العصر الحاضر للرجال، وكأنهم لا ينتمون إلى النوع البشرى مثلما ينتمين. على العكس من هذا ينبغى أن يكون بين النوعين تفاهم وتعاون على مواجهة مشقات الحياة وقطع طريقها فى سلاسة ويسر وانسجام وسرور بدلا من التشاحن والنظر بريبة إلى الطرف الآخر. وعوضا عن حياة تسودها السكينة والود يعيش الطرفان عيشة قلقة كلها زوابع وأعاصير لا لشىء إلا لأن الغربيين يريدون أن يشعلوها نارا تتلظى لا تنطفئ أبدا بين الرجال عندنا والنساء .

وها هى ذى الكاتبة نفسها، التى خلقت عفاف بقلمها خلقا ودفعتها للتمرد على كل شىء حولها وأتعستها وتسببت فى جعلها تقضى حياتها عانسا لا زوج ولا ولد ولا أسرة ولا دفء عاطفى، قد تزوجت وهى صغيرة بالمرحلة الإعدادية، لكن هذا لم يمنعها من إكمال تعليمها حتى تخرجت من الجامعة واشتغلت بالصحافة وكتابة القصة، وتَقَبَّلَها على هذا الوضع الذين حولها من أهلها وغير أهلها تقبلا حسنا إن لم يكونوا قد شجعوها تشجيعا وفرحوا بنجاحها وبروزها.

ولأوضح كلامى أكثر وأكثر أقول: كنت من المشتركين فى مناقشة رسالة جامعية فى إحدى الجامعات قبل شهور، وكانت عن بعض الظواهر النسوية فى كتابات بعض الأديبات، ولاحظت وأنا أقرأ الرسالة استعدادا لمناقشتها أن الباحثة راحت تنهال على أم يافوخ الرجال بالمطرقة عمالا على بطال. فلما جاء دورى على المنصة لقول ما عندى سألتها ضمن ما سألتها عنه: من ربّاك وأنفق عليك وعلّمك وزوّجك يا بنيتى؟ فقالت: أبى. فقلت

لها: ومن يناقشك الآن يا بنيتى ويتعاطف مع ما كتبت ويشجعك رغم كل شىء؟ قالت: أنتم. فقلت لها: وما نحن يا بنيتى؟ أرجال أم نساء؟ قالت: رجال. قلت لها: كما تَرَيْن هأنتذى تعترفين بعظمة لسانك بأن الرجال لم يقهروك ولا فى نيتهم قهرك، بل بالعكس ساعدوك ويساعدونك. وقد أتينا نحن المناقشين إلى هنا لنعطيك الدرجة العلمية التى تتطلعين إليها دون أن نحصل على مقابل تقريبا للجهد المزعج الذى بذلناه فى قراءة الرسالة ومناقشتها والمجىء إلى هنا فى مواصلات مزعجة بل نتنازل عنه فى كثير من الأحيان. فكيف تهاجمين جنس الرجال بكل تلك الضراوة وكأن بينك وبينهم ثأرا وحقدا ضاريا؟ ثم سألتها: أراك تكثرين من ترديد "البطرياركية" وتهاجمينها، فهل تعرفين معناها؟ فوجمتْ برهة ثم أردفت: أبدا. فقلت لها: ولماذا إذن تكررينها وتهاجمينها فى رسالتك بتلك الكثرة المفرطة؟ فكان جوابها الذى لم أتوقعه البتة هو أنها وجدت كثيرا ممن رجعتْ إليهم فى رسالتها يهاجمون البطرياركية، فهاجمتها كما هاجموها .

قد يقول قائل: ولكن عفاف بطلة الرواية قد كرست حياتها لمشروع عظيم. وهذا صحيح، ولكن ما معنى أن أكرس حياتى للآخرين وأهمل نفسى بل أشقيها؟ إن هذا يصح لو كانت لا تستطيع أن تجمع بين الأمرين: المشروع من جهة، والزواج وتكوين أسرة من الجهة الأخرى. لكنها كانت تستطيع أن تنشئ هذا المشروع الإنسانى الكريم وفى ذات الوقت تتزوج وتسعد بدلا من العنوسة الكريهة التى فرضتها فرضا على نفسها دون منطق أو داع بل ضد المنطق والداعى وضد سعادتها واكتمال شخصيتها وحياتها. إننى لا أقرّعها بل أنا والله متعاطف معها أشد التعاطف، ويؤلمنى أحدّ الألم أن أراها تقاسى التعاسة والحرمان وهى التى أفاض الله عليها كل ما من شأنه أن يسعدها فى الحياة: فى حدود السعادة التى يمكن تحقيقها على هذه الارض بطبيعة الحال، لكنها بعنادها الصبيانى الساذج الأحمق تحرق كل فرصة يمكن، لو أحسنت اهتبالها، أن تساعدها على تحقيق تلك السعادة .

تعالوا ننظر ماذا فعلت حين وقعت فى حب حازم. لقد بلغ بها الأمر أن ذهبت معه إلى شقته وتهالكت عليه. ولسوف أترك الكاتب تروى ما حدث هناك بينها وبين حازم، ثم بعد ذلك نحلل هذا الذى روته ووصفته. تقول: "ترجل من السيارة، ونزلتْ خلفه، أمسك بيدها كمن يقود أعمى. إنه عمى الحب الذى يجعلها تلحق به فى صمت إلا من انتفاض قلبها بين ضلوعها، صعدا السلالم بسرعة، ربما يخشى كلا منهما التراجع. كانت الشقة صغيرة ومرتبة رغم أثاثها المتواضع. ربما وهو يطوف بها حجرتى سكنه يحاول فرض طبيعية للأمر، لكنها وهى تلحق به تتخيل أن هذا المكان صغير جدا ليحتوى حبها الكبير لهذا الرجل.

– أجلسى. سأحضر لنا شايا كى نتحدث على أنفاس كؤوسه.

جلست بصمت كما طلب، تخشى أن تسمع صوتها فى بيته، فتتساءل لماذا وكيف أتت. تذكرت مقولة قرأتها لنيكوس كازانتزاكيس عندما قال: "إن لكل إنسان حماقاته، لكن الحماقة الكبرى فى رأيى هى ألا يكون للإنسان حماقات".لعلها ترتكب حماقة العمر. إنما من الحماقة ألا تفعل. جلس قبالتها باسما، ففكرت كيف أن ابتسامة بعض الأشخاص للبعض الآخر أجمل من شروق الشمس ولها تأثير القمر. كيف لابتسامة أن تحدث فيها كل هذا المد والجزر من الأحاسيس. لم تكن ابتسامته سعيدة بوجود عصفور غبى بين يديه يقبل أن يتجرد من ريشه كوجبة لقط جائع، كانت ابتسامته كمن يخفى سكينا حادة لذبح هذا العصفور.

– سأسافر غدا إلى إب. اشتقت للأولاد وأمهم، اشتقت لمدينتى كلها. هل هكذا يفعل الانشطار فى القلوب لو انشطرت نواة القلب؟ تحشرجت بكلمات هى كل ما استطاعت قدراتها اللفظية والمعنوية على إخراجه إلى حيز السمع، لكن مع حروفها تبخرت أنفاسها الذى حبستها الصدمة فصار جوفها خاوى تزأر فيه رياح عدم التصديق:

-تسافر؟ ومتى تعود؟

-لا أدرى فى الحقيقة. ربما أتأخر، لهذا أحببت أن نقضى بعض الوقت معا كوداع لأجمل أيام مرت، فقد لا نلتقى عن قريب.

سيغيب عن نظرها. سيغيب عن متناول الحلم. هيا أيها القلب الغبى تأمل وجهه الحبيب ربما لآخر مرة. هيا أيتها الحواس تمتعى بالوجود والإحساس أيضا ربما لأخر مرة. سيقفل كل باب يؤدى إليك. تمتعى بعينيه ونغمة صوته، تنشقى رائحته واحتفظى بها حتى آخر العمر، قومى بوداعه كما كنت تتمنى لقائه الذى ربما لن يأتى. فليكن الوداع الذى حل بقسوته جميلا يليق بهذا الحب الذى لن تعرفيه مرة أخرى. هذا اللقاء ليس لقاءا بين عاشقين، إنه لقاء بين عاشقة ورجل رغب فى إنهاء علاقة كانت تفاهة، صمته المطبق أمام لهفة حبها لم تيقظ هواجسها، إنه يتحدث كمن لا علاقة له بما يحدث فى أعماقها، فهو لم يعدها بشىء. نعم لم يعدها بل حذرها، لكنه ترك كل الأبواب مفتوحة كى تتسلل إلى حبه، تركها تغوص أكثر فى رمال تعلقها به، تدمن عشقها له. لماذا كان يتجمل بصفات عشقتها فيه؟ هى من قتلت قلبها حبا ووهما. وهى من يجب أن تنسحب بكبرياءٍ مشروخة جلبتها معها إلى شقة رجل يقول لها: لا أريد، وانتهى وقتك معى. لكنها ليست نادمة أبدا. لقد أحبته كما لم تعرف الحب، وعاشت تفاصيلا ربما تكون مشانق راحتها مستقبلا، لكنها لا تبالى فقد كان اختيار القلب. كان ينبغى عليها أن تدرك أن لا فائدة من حب من طرف واحد، قال لها ذلك فى لقاءهما الأول، لكنها كابرت. فكرت أنه سيستسلم أمام جيوش عواطفها واهتمامها، فكرت أنها ستقتحم قلعة قلبه وتنتصر على تردده نحوها، أنها ستصبح ملكة على عرش حبه وتحتل كيانه. لكنه الوهم. لم يكن سوى الوهم. همس مكتئبا:

–عفاف. ستجدين يوما الشاب الذى يستحقك. صدقينى. نعم من السهل على شخص لا يعرف مدى الخراب الذى فى داخلـك أن يتنبأ لك بمستقبل جميل وواعد، ما دامت أعماقه تحتفل بالخلاص الهـادئ من جنون عشقك وتعلقك، من السهل أن يبتسم فى وجهـك مطمئنـا أنـك لن تموت خلفه وإن بقيت على قيد الموت.لكنها ستبقى على قيد الحب فقط، وستنتظر عودتـه يومـا، فهـو اختيـار القلب. حين ألقت بنفسها بين ذراعيه وهى تضمه بشوق. كانت على يقـين أنـه رجلها الوحيد وإلى الأبد. تهتف حواسها بوجع:

– حرام يا حازم! حرام: تحرمنى منك .

لماذا لا تموت الآن على صدره ما دام الموت سيأتى فراقا وبعدا؟ ما أقسى أن تتفرق بـك الـسبل عـن شـخص مازجـت أنفاسـه ذرات روحك بشغف لم يستوعبه أو يقدر قيمته بـل رآك محطـة عـابرة فى حياتـه فقط! هى لن تندم. إذا كان هناك من يستحقها فهو اختيار قلبها.

* * *

جسدها الذى ينتفض ألما وخوفا تبرأ من طيـشها، فدفعتـه عنهـا بعيـدا وهى تبكى عمرها مقدما. نهض حازم وهو يرتجف انفعالا:

– أرجوك أن تغفرى لى. أنا رجـل، مجـرد رجـل طبيعـى فى مـشاعرى نحوك، لم أقصد إيذائك يا عفاف. أقسم أنى لم أكن أنوى أو أريد. كان يتناول جاكيته الذى سقط عن كتفيه أرضا:

–أرجوك هيا كى أعيدك لمنزلك. إن رأسك يشتعل بأفكار خاطئة عنـى وهذا ما لا أريده.

لا تدرى كيف أصرت على الذهاب لوحدها، ولا كيـف تركهـا تـذهب

هكذا أشلاء مبعثرة. كيف خرجت تسحب كرامتها خلفها جثة ثقيلة تستحق الدفن فقد لفظت أنفاسها بين ذراعيه عشقا ممنوعا؟ كيف نقشت فى جدران ذاكرتها نظرته الحزينة المتلهفة حتى تشربت شقوق تلك الذاكرة المثقلة؟ بل كيف تركته إلى ما لا نهاية بلا أمل فى لقاء؟ كيف لن تراه مجددا؟ هى لا تصدق! لكنها وصلت أخيرا منزل سوسن. وهناك سفحت كل الدموع المتبقية لآخر العمر كما اعتقدت سوسن، بكت كل الليالى القاتمة فى الطريق وكل خيبات العمر السابقة واللاحقة، بكت روحها وجسدها وحبها الضائع، ومن بين الدموع أخبرت سوسن بحديثه وسفره وكل ما حدث.

-أنه لم يحبك. أبدا لم يدخل حبك قلبه. لقد كان يتسلى فى فترة بقائه هنا فى صنعاء، يتسلى حتى يعود لأسرته وينساك كأنك لا شيء. لم تحركه تضحيتك أبدا. أنت الآن لم تقتلى نفسك فقط، لقد قتلت أخوتك وكل عائلتك. استبحت نفسك وكرامتك وكرامة عائلتك من أجل رجل لم يثمن ذلك، بل سيعتبره نقصا فى أخلاقك وتربيتك ليس إلا. كل الرجال يا صديقتى لا يحترمون المرأة التى تهب نفسها باسم الحب، بل يرونها فى النهاية امرأة رخيصة.

كم تجيد سوسن شَيّ بقيتها، إن تبقى شيء. لكن كلماتها النارية حقائق، وهى تكتوى بها بلا شفاء رغم أن الكى آخر الدواء. لقد أضاعت فى سبيل هذا الحب المستحيل أشياء لا تعوض: كرامتها، وسلامها الروحى، وثقة خَطَّاب فيها، وكل القوانين التى تربت عليها، وقلبها.

-سأتصل لمنزلكم، وأستأذن أن تبيتى عندى، فحالتك لا تسمح بالعودة أو رؤيتك من أحد وأنت على هذه الحالة، ستكون ليلة مليئة بالنواح والكوابيس.

كان هذا أفضل ما ستقدمه سوسن لها لبقية العمر. هى لا تطيق كبت البكاء، وإن حاولت ستنفجر وجعا."

ومن الواضح الساطع الوضوح أنه لا أمل فى أن تفيق مما هى فيه رغم أنه لا أمل فى شىء منه. وقد قالت هى، ونحن نوافقها على ما تقول تمام الموافقة، إن الحب أعمى. ولكن إذا كان الحب أعمى، فإن التيقن من أن هذا الحب الأعمى لن يثمر شيئا سوى الحرمان والشقاء ولن يفوز المحب الأعمى من حبيبه بشىء أبدا فهناك فى هذه الحالة حل آخر، وهو الاعتصام بالكرامة والكبرياء، وبخاصة من فتاة معتدة بنفسها ولها فى الرجال رأى غاية فى السوء وتدرك جيدا أن حبها هذا حب يائس، وتظاهرها على رأيها هذا ابنة خالتها، وهى نفسها تعى وعيا تاما أنها مخطئة فى موقفها هذا وأنها بتصرفها ذاك قد أساءت إلى نفسها وإلى أسرتها وإلى ثقة أخيها خطاب، الذى يحبها ويعطف عليها ويدافع عن قراراتها ويعاملها بكل حنان .

ثم إن عفاف لها رأى فى الحب لا ينطبق على ما هى فيه. تقول قرب نهاية الرواية: "الحب تفاعل روحى وكيمياء طبيعية يجب أن يحدث عند التقاء شخصين اختارهما القدر كموجب وسالب. إنها كيمياء العشق. تفاعل حقيقى نرى آثاره فى كل شىء يخص عاشقين" (ص١١٣). وطبقا لكلامها هنا فإن ما كانت تشعر به ليس حبا حقيقيا. ذلك أن الحب، حسبما تقول، تفاعل وكيمياء بين عاشقين. وفى حالتها لا تفاعل ولا كيمياء، وإنما تهافت من جهتها وحدها على حازم، أما هو فقلبه وعقله بعيدان عنها حتى إنه بعدما ترك صنعاء حيث كانا يعملان معا نسيها، وحين فكر فى الزواج بأخرى تزوج امرأة غيرها، ولم تطف هى على سطح مخه من قاع ذاكرته بتاتا. أى أنها كانت خارج اهتمامه وحساباته بل خارج الذاكرة تماما. وكانت قد قالت قبل ذلك إن الحب قدر يتبدى فى صعقة عشقية. وحازم لم يصعق عشقيا ولا بغضيا، بل كانت مشاعره نحوها مجرد استظلاف أو شيئا من هذا القبيل. أما أن يكون قد أحبها وصعقه العشق فلا ومليون لا.

لكن هناك فى هذا النص شيئا يحيرنى حيرة مزعجة لا أستطيع أن أصل فيها إلى حل: ترى إلى أى مدى وصلت الأمور بينها وبين حازم فى شقته؟ لو فهمنا أنها اكتفت بأن ارتمت

برأسها على صدره وقبلته وقبلها فلسوف نجد فى النص ما يعضد ذلك. ولو فهمنا أن الأمر لم يقف عند هذا الحد بل تجاوزه فلسوف نجد فى النص ما يؤيد هذا الفهم أيضا، وبخاصة إذا ما وضعنا فى أذهاننا كلامها عن العصفور الذى التهمه القط الجائع فى وجبة شهية، وعن سترة حازم التى سقطت عنه، وكلام ابنة خالتها عن المرأة التى تهب نفسها لمن تحب فيرتاب فيها، وكلامها الذى سنقرؤه عما قليل عن وقع يديه وشفتيه على جسدها ووجهها وكيف فكت أنامله الخبيرة رموزه المختومة بعذرية القلب، وعاشت فيه لدقائق وأغلقته بعدها بشفرة سرية للأبد، وكيف لم تعن له تلك الدقائق سوى وجبة سريعة لفظ بقاياها كما تُرْمَى البقايا إلى سلة النفايات .

لقد كُتِب النص، سواء كان ذلك بوعى وإرادة من الكاتبة أو جاء هكذا كيفما اتفق، على نحو محير. ذلك أن ثم كلاما عن الفضيحة التى سببتها لأسرتها مثلا، فهل إذا اقتصر الأمر على الانفراد بحازم فى شقته وإلقاء رأسها على صدره ومبادلته بعض القبلات أيمكن أن يترتب على هذا أى فضيحة، والأمر لم يخرج إلى العلن، فلم يره أو يسمع به أحد؟ لكننا إذا ما قلبنا الأمر على وجهه الآخر لراعنا أن عفاف وبنت خالتها لم تتطرقا إلى الحديث عما يمكن أن يحدث لو وقع حمل وكانت الطامة الكبرى، بل لم نر عفاف تنشغل بهذا الأمر، وإلا ما استطاعت أن تمضى حياتها بهذه البساطة إن لم تفكر فى الانتحار. لهذا أقول إنه نص محير. وكلما أعدت قراءته وجدتنى أترجح بين الفهمين ولا أصل فيه إلى شىء حاسم أبدا. ترى هل قصدت الكاتبة هذا التحيير قصدا؟ إنها إذن لبارعة براعة شديدة. ولكن ماذا تريد من وراء هذا التحيير؟

وهذا يقودنا إلى قضية شديدة الأهمية بل شديدة الخطورة أثارتها الرواية عدة مرات، ألا وهى سخط عفاف بطلة الرواية على القدر وتمردها عليه وإعلانها أنها تخاصم الله لأنه كتب عليها الشقاء فى الحب ولم يمد يده لنجدتها وانتشالها من الهوة السحيقة التى سقطت فيها

وذاقت أشد الآلام. ولكن ألا ترى أنه لو كان قد تحقق لها الزواج من حازم لما تم هذا إلا على حساب سعادة زوجته الأولى؟ والواقع أن الناس جميعا يطمعون فى أن يحقق الله لهم كل ما يريدون، وعلى النحو الذى يريدون، فى الوقت الذى يريدون، وفى المكان الذى يريدون، وبالدرجة التى يريدون، مع أنه حين يتحقق لواحد منا ما يريد فإنه فى ذات اللحظة يُحْرَم غيره من هذا الذى تحقق له هو. إن الشاب الذى يحب فتاة مثلا ويريد الزواج بها ويحقق الله له ما يريد يكون سببا فى حرمان الشبان الآخرين الذين كانوا يتطلعون إلى الفوز بها حبيبة وزوجة. كذلك فكثير من الطلاب، حقا أو باطلا، يريد كل منهم أن يكون الأول على زملائه مع أن الأولية لا يمكن أن تتحقق لأكثر من واحد، فمعنى فوز أحد الطلاب بها حرمان الباقين جميعا من تحقيق أمنيتهم. وهذا معروف، لكننا فى غمرة انشغالنا الحاد بأنفسنا ورغبتنا العنيفة فى إحراز أمانينا على أى وضع لا نتنبه له كما ينبغى. كذلك فالحياة بطبيعتها لا يمكن أن تعطى كل شخص كل ما يريد. هذا مستحيل، ويناقض طبيعة الحياة .

وهذا ما حدث مع عفاف. لقد كانت تريد من الله أن يحقق لها ما تريد فيعطف قلب حازم إليها ويوقعه فى حبها. وهذه بعض مقتطفات مما كان يدور فى ذهنها على مدار الرواية.قالت حين وقعت فى حب حازم ولكنها وجدت أن الطريق فى وجهها نحو الاقتران به مسدود: "لماذا لم يلتق بها هى أولًا؟ ولماذا عليها أن تفكر فى سرقته من عائلته؟ امتلأ قلبها بالوجع، وأطرقت تسمع الحديث الذى يدور حولها كالغائبة فى بعد آخر، لماذا شاء القدر أن تحب رجلا ليس لها؟" (ص٣٦.(

وحين كانت تفكر فى إنشاء دار "العفاف" لتأهيل الشبان المعوقين والشابات المعوقات لخوض الحياة فى قدرة واعتزاز وتفاؤل: "تمنت لو ترى كل واحدة منهن الجانب المشرق من الحياة، فالله لم يخلقنا هكذا بلا قدرات أو ميزات وكل ما نحتاجه أن نكتشف أنفسنا فقط. يتنامى فى أعماقها الرفض لكل شيء يسبب القهر للمرأة، ترى أن

الاستسلام الأعمى لأقدارنا هو القدر الذى يقتلنا. لم يخلقنا الله كحقل تجارب لمرسوم قدرى صادر منه، بل خلقنا فى حرب دائمة بين قدرين لخسارة وربح. نحن على موعد مع قدر لا حيلة لنا فيه. نتخبط بين اختيار الله واختيار القلب" (ص٧٢). وهذا، كما نرى، كلام جميل ويذكرنا بقول عمر رضى الله عنه حين قرر عدم دخول المدينة الشامية التى كان الطاعون منتشرا فيها واستغرب الصحابة قراره هذا وعدوه فرارا من قضاء الله، فقال لهم قولته العبقرية: "أفر من قضائه إلى قضائه" بما يعنى أننا لسنا رقما سلبيا فى معادلة الوجود بل نحن شركاء بجدارة ومقدرة فى صنع الأحداث .

لكنها حين جد الجد عادت تقول، والكلام هنا موجه فى خيالها إلى حازم: "لقد فعلتُ من أجلك ما لم أتخيله فى حياتى. لقد نسيت كل القوانين التى تربيت عليها فقط كى أكون قربك للحظات. فهل تؤرقك الذكريات كما تفعل بى؟ أم أنك رجل ذكرياته مزدحمة ومتراكمة وتحتاج إلى مجرفة الشعور بالذنب كى يقلبها ويتذكر كم أحببته وكم آلمنى؟ ترى هل تعرف إبر الشوق ومخارز الفقد؟ هل تركت فى قلبك يومًا وُشُومًا من الحزن والذهول عن كل شىء؟ أتساءل: هل سأنسى وقع يديه وشفتيه على جسدى ووجهي؟ كيف فكت تلك الأنامل الخبيرة رموزه المختومة بعذرية القلب؟ وعاثت فيه لدقائق وأغلقته بعدها بشفرة سرية للأبد؟ كيف لم تعن له تلك الدقائق سوى وجبةً سريعة ومذاقًا مختلفًا، ثم لفظ بقاياها كما تُرْمَى البقايا إلى سلة النفايات؟ تتذكر أنه عبث بجسدها فلا تتألم. إنما يوجعها أنه اغتصب قلبها أولًا وبقوةٍ كاسحة، فقدمت له جسدها إعلان ملكي، وميثاق حب، وحق عشق، فكان أن أمتص رحيقها بشراهة الذئاب للنساء ورماها كزهرة ذابلة. رماها؟ كانت كلمة لطيفة. لقد لفظها" (٧٥). وبالمناسبة فهذه اللغة التى تطالعنا فى هذه السطور والسطور التالية تشى بأن ما وقع بينها وبين حازم قد يكون أكثر من مجرد قبلات وأحضان. قد! ولنتابع:

"لقد أنهى حياتها كفتاة وأمهر فعلته بتوقيع دمغهـا للأبـد فى نظـر نفـسها كفتاة مبتذلة، قدمت نفسها إليه طواعية دون طلب منه، بل إنها رمت نفسها بين ذراعيه كشىء رخيص. الآن هى فى نظر الجميع والعمر الذى يمر عانس مجنونة. ربما لا يذكرها هو إلا كمغامرة تافهة. نعم كانت تفاهة فى نظره. لكنها حولت مسار حياتها إلى أخطر منحنيات عقل الإنسان. لقد بدأت تناصب القدر العداء، وتناقش الله فى أقـداره ولمـاذا اختارهـا هى؟ لقد شعرت بالضغينة نحو إله حرمها منه وأذلهاّ بحبه. لقد كان قدرها أن تقوم بدور الغبية فى مسلسل الحيـاة، وأن تحـوز عـلى شفقة البطل والمشاهدين، وقرفهم أيضا" (ص٧٤-٧٥).

والطريف أنها عقيب ذلك تقول فيما بينها وبين نفسها: "لن يغفر الله لك أبدا يا حازم، لـن يغفـر الله لـك مـا فعلتـه بى وكيـف دمرت ثقتى بكل شىء حولي؟ كيف نزعت إيمانى من صـدرى حتـى صرت أكره نفسى وأكره قدرى بسببك". فكيف تتوقع من الإله الذى تراه ظالما أن يقف إلى جوارها وينصرها على ظالمها؟ هذا تخبط. ثم كيف ظلت تحب هذا الذى تدعو عليه وتتهمه بأنه هو الذى نزع إيمانها من صدرها وجعلها تكره قدرها؟ وهذا تخبط آخر .

أما فى النص التالى فثم شىء جديد يوضح لنا طبيعة تمرد عفاف وأنه تمرد من أجل التمرد حتى إنها لا تفكر فى مساعدة نفسها على التجهز لاستئناف الحياة بلا مرارة أو عناد سخيف. تقول عن مشروع الدار التى تؤهل المعوقين والمعوقات: "لكن فى نظرها كان الأجدى هو قضيتها الأولى، تنوير المرأة بحقها فقط. الجهل والاستسلام لمسمى "القـدر" أصـبح هاجـسها، التـصارع مـع الواقـع وعقائده الضالة هو ممارستها اليومية التـى تـصل أحيانـا للـشرود خـارج السرب، ومخاصمة الله على صنع أقداره. لقد صنعت مرارتهـا عالمـا لم تكـن تتمنـاه، ولكنهـا انغمـست فيـه بكـل حواسها، عالما يتسم بالعناد والرفض

لمجرد الرفض. حتى مساعيها الحثيثة من أجل أخريات كان رفض من نوع آخر لواقـع كرهته هى وكرهت أن تحياه غيرها عشرات الفتيـات الـلاتى تـأهلن فى دار "العفاف". لم يشعرن للحظة بروحها التى كانت بأمس الحاجة للتأهيل" (ص١١٣- ١١٤). وهو ما يذكرنى بما قاله أحد المستشرقين الذين كانوا يعملون بالجامعة المصرية القديمة حين رأى طلابه المصريين يقاطعون محاضراته كنوع من السخط على شىء صدر منه ولكن لم ير هو فيه ما يؤخذ عليه، فقال لهم ساخرا منهم ومن تصرفهم وتفكيرهم وحرمانهم أنفسهم من التعلم: إنكم تشبهون ذلك الرجل الذى أراد أن يغيظ زوجته فى السرير فأخصى نفسه!

ترى هل هذا التمرد على القدر ومخاصمة الله كما تقول إلحاد؟ لا أظن ذلك. وكثيرا ما نسمع ناسا عاديين لا يخطر لهم الإلحاد ببال، بل لا يعرفون معنى الإلحاد أصلا، يبتهلون إلى الله بكل ما لديهم من حرارة أن يشفيهم مثلا من مرض عضال قائلين فى غمرة ابتهالهم: لماذا يا ربى أمرضتنى أنا بهذا المرض من دون الناس وأنا لم أرتكب ذنبا؟ وهذا ليس اعتراضا على قضاء الله بقدر ما هو طمع فيه وفى رحمته، ويقين عظيم بأنه أهل لتحقيق كل رجاء وأن خزائنه تفيض بالرزق والخير وقادرة على إجابة كل دعوات العباد دون أن تنقص شيئا .

لكن ليس معنى هذا أن الدنيا يمكن أن تخلو يوما من المتاعب والآلام والضيق والسأم والملل والخصومات والعداوات والحروب والمؤامرات والأحقاد والسيول والبراكين والزلازل والهزائم والفشل والأمراض والموت والخوف والرعب والقلق والشك والتوتر والقبح والضجيج والغباء والتخلف والسموم والحشرات والآفات والجوائح والزواحف السامة والحيوانات المفترسة والجراثيم والفيروسات والمكروبات والصواعق والأسلحة والبذاءات والنتانات والسرقة والقتل والنفاق والغيبة والنميمة والجوع والعطش. إن ذلك كله وغير ذلك كله جزء من الحياة داخل فى تصميمها. وهذا ما يسمى فى الفكر الفلسفى بـ"مشكلة الشر والألم"، وهى المشكلة التى لم ولا ولن يجد أحد لها حلا .

وهؤلاء هم الفلاسفة قد كدوا وما زالوا يكدون أمخاخهم ويعصرونها عصرا ويحرقون أعصابهم ويريقون أحبارا لا أول لها ولا آخر ويستهلكون جبالا وهضابا من الورق لحل تلك المعضلة، وما من فائدة. إنهم يقولون: أليس الله رحيما؟ بلى. أليس الله ذا مشيئة مطلقة، ولا معقب لحكمه؟ بلى. أليس الله قادرا على تحقيق ما يشاء؟ بلى. أليس الله يسمع دعوات عباده ويرى آلامهم التى يبتهلون إليه أن يرفع غمتها عنهم؟ بلى. إذن فلم لا يفعل؟ بل لم خلق الشر والنقص والألم أصلا فى الحياة؟ وما كان ضَرَّه لو وضع الناس والحيوانات وكل ما يشعر ويحس فى الفردوس منذ البداية فترتاح مخلوقاته وتمارس السعادة ممارسة دائمة لا تنتهى أبدا ولا يزعجهم فيها ولا عنها مُزْعِج؟ وبعض الفلاسفة ينتهون من هذا الطريق إلى الكفر والإلحاد. وقد أذكر أنى كنت أقرأ منذ سنة أو سنتين ترجمة حياة جون ستيوارت مل الفيلسوف الإنجليزى الشهير، فألفيته هو وأباه يسمان الله سبحانه، طبقا لما تذكره الأديان عنه، بالقسوة والوحشية وينفيان عنه الرحمة تماما. وهذا موجود فى الفصل الثانى من كتابه : "Autobiography".

لكن هناك مفكرين آخرين يظلون على إيمانهم بوجود الله ووحدانيته وقدرته ومشيئته المطلقة، بيد أنهم مع هذا لا يفهمون وجه الحكمة فى انتشار الشرور والمواجع فى الحياة على هذا النحو الواسع، وإن لم ينكروا أن فى الحياة أيضا مسرات وسعادات كثيرة. إن هذا الصنف من المفكرين يعرف أن الله خلق الإنسان فى كَبَدٍ كما يقول القرآن، وأنه حين أهبط آدم وحواء إلى الأرض قد عالنهما بكل وضوح أن البشر على الأرض سيكون بعضهم لبعض عدوا، ولم يقل لهم إنكم ستتقلبون طوال الوقت فى السمن والعسل. أما الأنبياء فلم يتطرقوا إلى الحديث عن تلك المشكلة على طريقة الفلاسفة بل ينصحون المؤمنين بأن يصبروا ويصابروا ويثابروا ويعملوا من أجل بلوغ غاياتهم التى يتطلعون إليها: فإن نجحوا شكروا الله، وإن لم يوفَّقوا رَضُوا بما وقع ثم استأنفوا العمل من أجل تحقيق مطالبهم كرة أخرى. كما يفهمون أتباعهم

أن السعار وراء مطالب النفس لا ينتهى ولا يمكن إشباعه يوما إلا بالقناعة على قدر المستطاع متى فشلوا فى بلوغ بعض ما يريدون ما داموا قد بذلوا أقصى ما عندهم من جهد. وهو اتجاه عملى واقعى لا يشغل نفسه بالتفكير النظرى الذى لا يصل فى بعض القضايا إلى شىء.

وعلى كل حال فإن عفاف، رغم ما تحدثتْ عنه من تمردها على قدرها وخصومتها مع الله بسبب فشل حبها لحازم، قد فاءت أخيرا، ولكن بعد مرور أعوام طوال، إلى الرضا بقدرها وذهبت تزور بيت الله الحرام، وإن كانت نظرتها إلى تلك الشعيرة تختلف بعض الاختلاف عما يراها الناس. وهو ما كانت الرواية قد ابتدأت به كما وضحنا، فكانت تلك النهاية عودا على بدء. قالت عفاف عن الغاية من تلك الزيارة: "إنها الآن على موعد مع الله، موعد انتظرته منذ سنوات طوال كى تعتذر لنفسها وتبحث عنها هنا" (ص٨). ومعنى هذا أنها لم تأت للتصالح مع الله بقدر ما أتت للتصالح مع الذات .

ثم بعد قليل: "لقد اختارت وقتا لعمرتها تختلى فيه بأول بيت الله على الأرض بلا زحام المواسم، مكان تثق فيه أنها ستنسى كل ما مر فى حياتها من شِقَاقٍ لأقدار رب هذا البيت. فى طريق الذهاب حرصتْ على استرجاع طقوس العمرة التى مهما استوعبتْ عبرتها إلا أن جزءا من عقلها يرفض أن هذه الشعائر تُعَدّ شرطا لقبولها من الله فى عداد عباده الصالحين. هزت رأسها كأنها تبعد لسع أفكارها التى تخز رأسها:

– هل ما زلت على غوايتك اللعينة يا عفاف تجادلين فى كل شىء؟

وصلت هناك، وطالعتها الكعبة المشرفة تلبس الحداد على أمة المليار إنسان مغيب، أو ترتديه على عفاف التى غيبت نفسها. لذلك المبنى رهبة آسرة، حين يطالعك لأول مرة تشعر أنك وصلت الصدر الذى ستبكى عليه لتعود طفلا من جديد.

ذكَّرها عمر بما ينبغى عليها من شعائر العمرة، لكنها اتجهت صوب الكعبة دون الالتفات إلى الكتيب الذى يتلو منه خطوات الشعيرة. ولخلو الكعبة تقريبا من

النـاس تعلقـت بأسـتارها وأطلقـت العنـان لدموعها. هكذا تعلقت يوما بقميصه المفتوح كأستار الكعبة، تناشـده ألا يتركهـا، ألا يحرمها وجوده فى حياتها بعد أن وهبته هذه الحياة. ظل عمر يراقبها لبعض الوقت فى حيرة، ثم انتابـه الملـل فتركهـا وأخـذ يمارس شعائره الخاصة باستمتاع أول مرة. عفاف، وهى تسند صدرها المنتفض لجدار الكعبة الساخن أدركت أن ما تبحث عنه هنا. ليس هنا. طوال الوقت كان معها، وما كانت تحتاج لمعرفته إلى طقوس أو شـعائر. هى بحاجة للتطهير والتكفير والامتلاء بالرضا فقط. كففت دموعها وتحركت تبـدأ شـعائر العمـرة التـى سـبقها إليهـا عُمَـرُ الصغير" (٩- ١٠ .(

ومما تتميز به هذه الرواية أن الأحداث فيها قليلة عموما وأن كثيرا من صفحاتها تنفق فى استبطان الدخائل وتحليل المشاعر والأحاسيس وتعليل المواقف وما إلى هذا، وذلك فى أسلوب شاعرى فى الغالب مفعم بالصور البيانية العصرية ذات الطابع المتميز كما أوضحنا فى موضع آخر من هذه الدراسة. والغريب أن هذا التحليل وذلك الاستبطان لم يميتا الرواية بل كنت أقرأ كل ما كتبه السارد بشغف واستمتاع رغم ما تعانى منه الرواية من ضعف فى بعض الجوانب حسبما شرحنا. إنها رواية من روايات التحليل النفسى. وهذا يذكرنى برواية "سارة" للعقاد مع الحفاظ على قدر العقاد وقلمه وفنه. وسر تذكرى لها ما عابه عليها بعض النقاد اليساريين من قلة ما تحتويه من أحداث. فها هى ذى رواية "قلب حاف" تقل فيها الأحداث وتكثر فيها التحليلات النفسية والاستبطانات العقلية والقلبية، ومع هذا فهى رواية جيدة بل أكثر من جيدة. ولولا المآخذ اللغوية التى أخذناها عليها لارتقت فى قائمة الجودة درجات أخرى. ومن هنا كان نجيب محفوظ موفقا غاية التوفيق حين صنف "سارة" بأنها رواية تحليل نفسى وأعلى من شأنها وشأن صاحبها مؤكدا أن رواية التحليل النفسى لون من ألوان الفن القصصى ذو قيمة عظيمة، وكأنه يرد على اليساريين المفضوحين الذين يظنون أنهم

يكايدون العقاد وينفون عنه التبريز فى كتابة القَصَص مع أن عمله هذا هو عمل عالمى بجميع المقاييس. قاتل الله الحقد والحاقدين، وبخاصة الصغار منهم.

و"قلب حاف" رواية جيدة، ولو كانت خلت من الهفوات النحوية والصرفية لارتفعت فى مرقاة الجودة درجات أخرى. لقد مضت الصفحات الأولى منها دون أن ألحظ شيئا من تلك الهفوات، فظننت أن الرواية كلها سوف تمضى على نفس النحو، لكنى كمن كان يركب سيارة تعدو فى سلاسة ويسر مما جعل صاحبها يحمد الله فى سره وعلنه أن قيض له طريقا حَسَن التمهيد كهذا الطريق الذى يقود عربته فيه، ثم بغتة صارت السيارة تهتز كل قليل بما يشى أن الطريق لم يعد ممهدا حسن التمهيد كما كان قبل لحظة بسبب ما فيه من مطبَّات ومقبَّات، وهو ما عكر عليه متعة القيادة بعض التعكير .

ولن أبادر الآن فورا إلى الكلام عن تلك الأخطاء النحوية، بل سأتناول بعض المسائل اللغوية بوجه عام، ومنها أنطلق إلى إعطاء بعض الأمثلة على الهفوات المذكورة: وأول شىء هو عنوان الرواية: "قلبٌ حاف". ونحن، على الأقل فى مصر، نقول: "ولدْ حافِى"، أى ليس فى قدميه حذاء، ونقول: "عِيشْ حافْ"، بمعنى أنه يفتقر إلى الغَمُوس. لكن لا أذكر أنى سمعت أو قرأت "قلب حاف". وقد ذكرنى هذا بعنوان رواية لمحمد شكرى الصعلوك المغربى الذى هاجت الدنيا وانتفضت حين صدرت روايته: "الخبز الحافى"، وعُدَّت فتحا مبينا فى عالم القص ليس كمثله فتح حتى لقد ترجمت، حسبما قرأت فى ترجمة شكرى بـ"ويكيبيديا" إلى نحو أربعين لغة. ما شاء الله! لقد بدا لى وصف "الخبز" بـ"الحافى" غريبا رغم أننا نقول: "عيش حاف" كما ذكرت قُبَيْلا، إذ لم يكن يدور فى أذهاننا أن أصل الكلمة هو "الحفاء"، إذ ما العلاقة بين الخبز وتجرد القدم من الحذاء؟ لكن لما رأيتها مكتوبة بالياء فى آخرها تنبهت وقلت فى نفسى: آها! إذن فهى مأخوذة من الحفاء، على أساس أن الخبز بلا إدام يشبه القدم بلا حذاء. ثم لما اطلعت على عنوان رواية الكاتبة اليمنية وقرأتها قلت فى

تفسيره إن القلب بلا حب هو كالقدم بلا حذاء يقيه الحجارة والحصى والشوك والزجاج والهوام وكل ما يمكن أن يؤذى القدم، مثلما يقى الحبُّ القلب من الهم والغم والوحشة والانكسار والملل .

لكنى، كعادتى فى مراجعة المعاجم دائما نشدانا للمزيد من العلم وتوقعا أن أجد فى المعاجم مفاجآت لم تكن تجرى لى على بال، نظرت فى بعض القواميس فوجدت أن الخبز لا يوصف بأنه "حاف" بل "حافّ"، أى يابس أو بلا غموس. وكانت هذه جديدة علىَّ. وعلى هذا فالسؤال: هل قصدت المؤلفة أن قلب بطلتها "حاف" فعلا من الحفاء تشبيها بالقدم الذى لا يلبس صاحبه فيه حذاء، وهو ما تدل عليه الكسرتان تحت الفاء بما يدل على أن الكلمة كاملة هى "حافى"؟ أم هل المقصود أنه "حافّ" تشبيها له بالخبز الذى ليس معه إدام، وهو ما يصير الخبز عنده بلا طعم ولا روح مثلما يشعر صاحب القلب الذى حرم الحب بأن حياته عديمة الطعم خالية من الفرحة والبهجة، أو بالخبز اليابس، فهو قلب جاف ليس فيه نضرة الفرح والسرور؟ سيقول القراء: لكن المؤلفة كتبتها بكسرتين تحت الباء لا بشدة فوقها. وأقول: وهذا ما خطر لى فى البداية، وبخاصة طوال الصفحات التى لم ألحظ فيها هفوات لغوية، إذ انطبع فى نفسى أن الكاتبة تعرف ما تكتب حق المعرفة. لكن حين اصطدمتُ بتلك الهفوات تراجع اطمئنانى ولم أعد واثقا فى تفسيرى الأول للأمر، وقلت إنها من الممكن أن تكون قد وضعت الكسرتين على غير بصيرة كما فعلتْ فى ضبط عدد غير قليل من الكلمات ضبطا خاطئا، وكان يمكنها أن تسكت فلا تضبطها، فتقل عدد الأخطاء التى يلاحظها القراء. أم الأمر لا هذا ولا ذاك بل المراد هو القلب الحافى من "حفا فلان بفلان يحفو" أى بالغ فى إكرامه والاحتفال به؟ والمعنى أن بطلة الرواية بالغتْ إلى أقصى حد بالرجل الذى أحبته وظلت متعلقة به لا تتحول عن عشقها له وفنائها فيه رغم أنه كان متزوجا وله أولاد وصارحها منذ البداية بأنه لا يستطيع أن يقترن بها باسطا لها ظروفه التى تمنعه من ذلك، ورغم أنه ترك المكان

الذى كانا يعملان فيه معا وعاد إلى مدينته البعيدة ولم يعودا يتراءيان أو يلتقيان، ثم زاد فحجبها عن الوصول إليه هاتفيا حين تكرر اتصالها به. بل حتى حين رأته مصادفة فى آخر الرواية وأفهمته أنها لم تعد تهتم به ظلت مشغولة الخاطر بحبه لا تستطيع طرده من بالها. لكن هل قصدت الكاتبة هذا المعنى؟ لا إخال. فأنا نفسى لم أكن أعرفه، ولم أتنبه له إلا الليلة حين أردت الكتابة عن الرواية، فقام فى ذهنى أن أقف قليلا أمام العنوان لغرابة وصف القلب بالحافى تشبيها له بالقدم، فكان أن انجرت قدماى إلى ما ترون. اللهم إلا إذا تصادف أن كانت الكاتبة تعرف هذا المعنى رغم جهلى به، فأنا لست المثال الأعلى فى العلم باللغة .

والآن، وقد عدت وقرأت سطور الإهداء فى الرواية، ألفيت المؤلفة تقول ضمن ما قالت: "إلى كل أنثى تمضى على جمر العمر حافية القلب من حب"، فقلت لنفسى: دعك يا فلان من كل هذا التفلسف السخيف وتلك الحذلقة المقيتة، فها هى ذى المؤلفة تستعمل "القلب الحافى" بمعنى القلب الخالى من الحب مثلما يخلو القدمان من الحذاء. وبهذا يتضح أن ما قلته فى الفقرات الماضية هو زوبعة فى فنجان أو عراك فى غير معترك. لكن عذرى أنى أريد أن أتعلم ويتعلم معى الآخرون. وهذا هو ميدان تخصصى الذى يمكن أن أستفيد فيه وأفيد غيرى. فعذرا أيها القارئ الكريم. وأرجو أن تسمح لى بالاحتفاظ بالفقرات الماضية كى يعرف القراء كيف يمكن أن يقع ناقد مثلى هذه الوقعة ويثير موضوعا ما كان أغناه عن إثارته لأنه لا وجود له أصلا. فقد اختارت الكاتبة معنى معينا من المعانى المتعددة للكلمة المذكورة ووضحت مقصدها تحديدا ولم تترك الأمر مواربا أو غامضا. كل ما هنالك أنى قرأت ذلك السطر قبل أن أفكر فى الموضوع، فلما فكرت فى الموضوع كنت قد نسيت السطر. وما بين الموضوع والسطر تعريت وزال عنى الستر.

كذلك هناك فعلٌ استخدمته المؤلفة فى روايتها فى معنى وتركيب لم يقابلنى من قبل قط فيهما، وهو الفعل: "يتحسَّن" فى قولها: "وتأكل مما يتحسن الناس عليهـا". فالفعل

"تحسَّن"، فيما نعرف، معناه صار حَسَنا من بعد سوء ولا يتعدَّى إلى مفعول معه لا بنفسه ولا بحرف جر. لكن الكاتبة استعملته متعديا بـ"عَلَى" كما نرى. وحتى لو كان هذا الاستعمال صحيحا لقد كان ينبغى أن تقول: "وتأكل مما يتحسن الناس به عليها". إلا أنها حذفت شبه الجملة: "به". فهاتان ملاحظتان. وإنى لأسأل: أوَيستعمل اليمنيون فى عاميتهم هذا الفعل بذلك المعنى؟ أنا أريد أن أستفيد وأتعلم. فإذا كان أهل اليمن يستخدمون الفعل بهذه الطريقة فعندئذ يكون للكاتبة بعض العذر، لأنها ما هى العامية؟ هى الفصحى مع بعض التغييرات، وأحيانا لا يوجد فرق سوى الإعراب. بل إن هذا الفرق يختفى فى بعض التعبيرات كقولنا فى مصر: "أهلا وسهلا" مثلا بالتنوين كما يقال فى الفصحى تماما دون أدنى تغيير، وكقولنا فى التعزية: "أعظمَ اللهُ أجرَكم" و"شكر اللهُ سعيَكم"، وكقولنا فى الأفراح: "بالرِّفاء والبنين"، وكقولنا على سبيل المجاملة: "بِنيّاتكم تُرْزَقون"، وكما هو الحال فى كثير من الأمثال الفصيحة التى تؤديها العامية كما هى دون إدخال أى تغيير عليها. وفى هذه الحالة ستكون المؤلفة قد ظنت أن هذا التعبير العامى (لو كانت عامية اليمن تعرفه طبعا) هو تعبير فصيح لكنه غير معرب، فاستعملته فى كلامها الفصيح على اعتبار أنه سيعرب كسائر ألفاظ النص، وإن كانت هى ذاتها تخطئ أحيانا فى القواعد النحوية والصرفية كما قلت آنفا رغم أنها متخصصة فى دراسة اللغة العربية وآدابها ومر على تخرجها عند صدور هذا العمل أربع عشرة سنة. على أن هذا لا ينال من أسلوبها، بمعنى تركيب الجمل والعبارات، فأسلوبها من هذه الناحية سلس منساب لا يعانى من هلهلة أو ركاكة بل يمضى مستقيما وكأنها بنّاء يرص قوالب الطوب فى الجدار رصا سليما منتظما، لكن القوالب ذاتها قد تكون مشطوفة من زاوية أو أكثر أو مقسومة قطعتين أو منخورة... إلخ. ذلك أن النحو ليس إعرابا فحسب بل تركيبا أيضا. وهى، من الناحية الأخيرة، لا تعاب بشىء إلا فى النادر، ولو قورنت هنا ببنات جيلها وأبنائه لتفوقت على كثيرات منهن وكثيرين منهم. لقد استمتعتُ، رغم ما فى الرواية من

هفوات نحوية وصرفية، باللغة أيما استمتاع، وذلك لبراعة الكاتبة فى سبك وحبك جملها وعباراتها وفقراتها .

على أن هناك تركيبا عجيبا فى الرواية لم أر أحدا بتاتا قبل هذه العقود الأخيرة يقع فيه، وإن كنت أجد مثله كثيرا بأخرة فى كراريس إجابة طلابى وطالباتى بقسم اللغة العربية فى آداب عين شمس بالقاهرة المحروسة، ألا وهو قولها: "وكلما أعلنت المنظمة عن ورشة عمل تعقد إلا كانت أول الحاضرين فيها". والصواب، كما لا أحتاج إلى توضيح، هو "وما من مرة أعلنت فيها المنظمة عن ورشة عمل إلا كانت أول الحاضرين فيها"، أو "وكلما أعلنت المنظمة عن ورشة عمل كانت أول الحاضرين فيها"، وإلا فأين المستثنى منه ما دامت الكاتبة قد أوردت فى جملتها "إلا" الاستثنائية؟ أو أين جملة جواب الشرط ما دامت الكاتبة قد بدأت جملتها بأداة شرطية؟ كذلك لا أحب أن أترك التركيب التالى الذى ألفيته عندها فى الصفحة التاسعة: "حرصتْ على استرجاع طقوس العمرة التى مهما استوعبتْ عبرتها إلا أن جزءا من عقلها يرفض أن هذه الشعائر تُعَدّ شرطا لقبولها من الله فى عداد عباده الصالحين" حيث تقابلنا جملة شرطية وفعل شرط، لكن أين جواب الشرط؟ لقد أزيح وحلت محله أداة استثناء ومستثنى، وهما لا يصلحان هنا لأنه لا يوجد مستثنى منه. ومعروف أن المستثنى منه لا يختفى ويصح الاستثناء رغم هذا إلا فى حالة الاستثناء المفرغ، وهو ما سبقه نفى أو نهى أو استفهام، وهو ما لا وجود له هنا. والصواب هو "حرصتْ على استرجاع طقوس العمرة التى مهما استوعبتْ عبرتها فإن جزءا من عقلها يرفض أن تُعَدّ هذه الشعائر شرطا لقبولها من الله فى عداد عباده الصالحين". ويلاحظ القارئ أنى سمحت لنفسى إجراء تغيير آخر فى الجملة. ذلك أن التركيب الأول قد يفهم منه أن بطلة الرواية تنكر أن تكون هذه الشعائر فى الواقع أصلا معدودة بين شروط القبول فى عداد الصالحين، أما على التغيير الذى أحدثته فالمعنى يستقيم على ما تريده الكاتبة.

وثم شيء آخر، فأنا مع الكاتبة فى أن كثيرا من المسلمين يهملون الباطن فى العبادات لحساب الظاهر والشكليات الخارجية، ويظنون أنهم متى ما أتوا بالعبادة على النحو الذى حدده الفقهاء حتى لو لم تكن قلوبهم حاضرة واعية مخبتة فقد حازوا الرضا والقبول. لكن ليس معنى هذا أن نتمرد على الشكل العبادى على هذا النحو، إذ هو امتحان لمدى انصياع العبد لأمر ربه. والمواطن الصالح يطيع الحكومات فيما تسنه من قوانين، أفلا نطيع الله فيما يضعه لنا من شعائر؟ ثم إننا لو فتحنا هذا الباب وتركنا كل شخص يعترض على هذا الجانب أو ذاك من العبادة أو يستنكر هذه العبادة ذاتها أو تلك لما تبقى فى النهاية شيء من الإسلام يمكن أن يوحد بيننا ويلم شتاتنا ويجعل منا كيانا واحدا نواجه به الحياة وصعوباتها، والأعداء ومؤامراتهم، والطموحات وما تتطلبه من إنجازات تقتضينا التعاون وتوزيع الجهود وتقسيم التخصصات... وما إلى ذلك مما يستوجب أن يكون لنا كيان واحد.

كذلك يكثر عند كاتبتنا وضع الهمزة المكسورة فى أول الكلمة فوق الألف لا تحتها. ولا أدرى كيف تقع روائية بارعة مثلها فى مثل هذا الغلط، وبخاصة إذا عرفنا أنها متخصصة فى اللغة العربية وآدابها. ومنه قولها (ص٨): "بادلتْه الضحك وهى تقرص خده بلطف. أنه ابنها الذى لم يتخلق فى رحمها". وسأكتفى بهذا المثال، والرواية للأسف مفعمة بهذه الألفات. أما فى المثال التالى: "قال أحد الأطباء أن هناك أمل فى عودة بصرها" (ص٩٤) فقد فُتِحَتْ همزة "إن" التى بعد القول، ويجب كسرها، زيادة على عدم نصب اسم "إن" المتأخر: "أمل". ويتصل بمسألة الهمزة تحويل همزة الوصل إلى همزة قطع كما فى قولها (ص٢٥): "الإستقلالية" بدلا من "الاستقلالية" رغم أننا هنا أمام مصدر ماض سداسى، فالهمزة فى أوله همزة وصل مثلما يقول لنا الصرفيون، وتقوله من قبلهم لغتنا العزيزة، وما دور الصرفيين إلا أنهم لاحظوا وسجَّلوا وقعَّدوا. ومن ذلك "إدعاءا" (ص١٢١)، إذ نحن إزاء مصدر فعل ماض خماسى، ولا بد أن تكون الهمزة التى فى أوله همزة وصل لا قطع. وعلاوة على ذلك لا ينبغى

وضع ألف بعد الهمزة الأخيرة ذات الفتحتين لأنه ممنوع فى الإملاء العربى حصر تلك الهمزة بين ألفين. وقد تكرر إثباتها ألف تنوين بعد همزة مسبوقة فى "لقاءا" (ص٥٥). ومن تحويل همزة الوصل إلى همزة قطع قولها (ص٣٥): "إقترب" بهمزة تحت الألف الأولى من الفعل الماضى الخماسى، والمفروض محو هذه الهمزة. والطريف أنها قد كتبت هذا الفعل عقب ذلك مباشرة بدون إثبات الهمزة. وواضح أن المسألة لا تجرى على منطق واع. وبعد ذلك بثلاث صفحات نجد كلمة "الإثنين" بهمزة تحت الألف رغم أن الكلمة اسم من الأسماء العشرة التى تبدأ بهمزة وصل لا قطع، وهى "ابن واثنان واسم واست وامرؤ وايمن الله...". ويتصل بالهمزة أيضا كتابتها كلمة "مَلْء" هكذا: "مليء" (ص٢٠)، وكتابة "تَوَاطُؤ" هكذا: "تواطئ" فى قولها (ص٥١): "فى تواطئ متفق عليه"، والكلمة على هذا النحو تُنْطق: "تَوَاطِئ" بكسر الطاء لا بضمها. ولدينا أيضا "وأنتهى أمره" (ص٧٦) حيث تحولت همزة الوصل إلى همزة قطع، ثم زاد الطين بلة بوضع الهمزة فوق الألف لا تحتها .

وهناك أيضا وضع الزاى مكان الذال كقولها (ص٢٥): "تبحث عن المزيد من الخبرات لإزكاء تطلعاتها". و"الإذكاء" هو الإشعال والتحريك، وهو المراد هنا: على سبيل المجاز طبعا. صحيح أن عندنا "أزكى فلان ماله"، أى نماه وكثَّره، لكن ليس هذا هو المقصود بل المقصود هو إضافة مزيد من الوقود حتى يشتعل الطموح ويتوهج. ومع هذا فإذا أصرت الكاتبة على ذلك الاستعمال فلها ذلك، لكنه سيكون غريبا على الأذن والذهن. أما إذا قالت إنها تختط طريقا جديدا فى التعبير يناسب الحديث عن بطلتها المتمردة على كل ما حولها فلسوف أسكت رغم أنى يغلب على ذهنى أنها رمية من غير رام، وليست تمردا فى استعمال اللغة ولا يحزنون، بل جاءت هكذا والسلام. وعلى كل حال فلست أذكر أنى قد قابلت استعمال الزاى هنا من قبل. أنا لا أريد إظهار التشدد بل أحب أن تخلو تلك الرواية الرائعة من هذه الأشياء حتى تتبوأ المكانة التى تستحقها عن جدارة دون أن نسمع تعقيبا يقول

مثلا: يا خسارة! كيف تتضمن مثل تلك الرواية الرائعة هذه الهفوات؟ صدق المثل: الحلو لا يكمل. لكن من قال إن الحلو لا يكمل؟ وحتى لو لم يكمل فلماذا يكون فيه هذا العيب القادح؟ إن العيوب درجات، وكلنا نخطئ فى اللغة، ولكنْ فرقٌ بين خطإ وخطإ. وهناك هذا المثال أيضا (ص٤٤): "وهل الخيال سوى بهارات تزكى حالة شوق وجوع متأجج؟". والبهارات تجرى الريق وتشعل الجوع إشعالا .

وهناك ما أُطْلِقُ عليه مزاحا بل تهكما: "الواو اللعينة"، وهى الواو التى تفصل بين المنعوت والاسم الموصول الناعت كقول المؤلفة (ص٢٥): "عشرات من قوانين بنات العائلات المحترمة والتى كانت تخاف خرقها أصبحت تضحكها لغباوتها"، إذ كيف نفصل بين النعت والمنعوت بواو؟ نحن هنا أمام نعت لا عطف. وإذا أردنا أن نعطف نعتا فأين النعت الآخر المعطوف عليه؟ ومثلها قولها (ص٦٦): "مِنْ أَلَمِ زواجها به والذى لم يستمر سوى بضعة أعوام". ومنها "حافلات النقل الجماعى والتى تسير بتأن فى طرقات ملتوية وجبلية" (ص٩١). ومنها كذلك "الأستاذة فتحية والتى كسرت حاجز "المرأة للبيت فقط"..." (ص٩٩). وهذه الواو قد انتشرت فى كتابات العقود الأخيرة كالنار فى الهشيم، ونجدها كثيرا فى كتابات طلاب الماجستير والدكتوراه وننبههم إليها، ولكن لا حياة لمن تنادى.

وثم تركيب غريب شاع وانتشر فى العقد الأخير على الأقل حسبما لاحظت، وهو استعمال "هكذا" على النحو الموجود فى الجملة التالية: "منذ متى بنات العائلات المحترمة تعمل فى هكذا أماكن؟" (ص٢١). وكنا طوال عمرنا نقرؤها ونكتبها هكذا: "فى أماكن كهذه"، وليس "فى هكذا أماكن". وأغلب الظن أنها متابعة حرفية ببغاوية قرودية للأسلوب الإنجليزى، الذى يقول "such places": بتقديم "such" على "places". ولكن من قال إن ما يصلح فى لغة من اللغات يصلح فى غيرها من اللغات بالضرورة؟ إن الصفات عند الإنجليز تتقدم على الموصوف بينما فى لغة الضاد يتقدم الموصوف على صفته. وشبه

الجملة: "كهذه" هو صفة لـ"أماكن"، فيجب إذن أن يليها لا أن يسبقها. كما أنه لا يصح دخول حرف الجر على جار ومجرور. وحرف الجر هنا هو "فى"، والجار والمجرور هو "هكذا". ولعل الخطأ قد اتضح الآن سببه، فنرجو تجنب مثل ذلك التركيب من الآن فصاعدا. وقد تكرر هذا التركيب فى قول البطلة: "كانت مدينته الريفية تكتظ بهكذا فتيات خجولات" (ص٢٦). وصوابها حسبما شرحنا ووضحنا: "كانت مدينته الريفية تكتظ بفتيات خجولات كهؤلاء". أما المعنى فى الجملتين المذكورتين بناء على التركيب الذى اتبعته روائيتنا فهو " تعمل فى عَلَى هذا النحو أماكن"، "مدينته الريفية تكتظ بعَلَى هذا النحو فتيات"، وليس هذا بعربى أبدا.

وهناك، إلى جانب ما مر، الإعرابات الخاطئة كقول بطلة الرواية (ص١٠) على لسان ابن أخيها الصغير: "تتحدثين يا عمتى وكأنك هنا منذ أعوام وليس أيام فقط". والمفروض حسب كلام النحاة نصب "أيام" لأنها خبر "ليس" على تقدير "منذ أعوام وليس الأمر أياما فقط". ومع هذا فلا أكتمكم أننى أريد أن أتعاطف مع كاتبتنا صاحبة هذه الرواية الرائعة، ولهذا أتساءل: ألا يمكن أن يكون تقدير الكلام على النحو التالى: "منذ أعوام وليس منذ أيام" مع حذف "منذ". لكننى أعود فأرد على نفسى قائلا: إن هذا الحذف يجوز لو كانت "ليس" حرف عطف. وهنا أصل إلى سر هذا الإعراب الذى انتهجته الأستاذة، إذ نظرتْ إلى "وليس" على أنها حرف عطف مثل "لا"، فالمعنى واحد، وموضع كلتيهما من الجملة واحد، وما دمنا نقول: "منذ أعوام لا أيام" فلم لا نقول: "منذ أعوام وليس أيام"؟ وقد كانت تستطيع أن تخرج من هذا الأخذ والرد لو أنها قالت مثلا: "منذ أعوام وليس منذ أيام ."

ومن ذلك النوع من الإعراب قول بطلة الرواية عن نفسها وأختيها: "يفصلها عن السابقتين ولدين هما أحمد ومحمد" (ص١١) بنصب "ولدين" رغم أنهما الفاعل، فحقهما الرفع: "ولدان". ومنه أيضا الجملة التالية: "لكن ارتباطها الروحى كان مع أخاها الأكبر

خطّاب" (ص١٢) بنصب "أخاها" رغم كونه مضافا إليه، ومن ثم ينبغى أن يكون مجرورا: "مع أخيها". نعم، نعلم أن هناك لغة قبلية قديمة كانت تعرب الأسماء الستة فى جميع الحالات بالألف، لكن ذلك باد وانتهى وصار ذكرى وتاريخا يدرس للعلم به فقط لا للسير على منواله. وفى نفس الصفحة نقرأ "كان هناك فصلا بين عالم البنات وعالم النساء يجب ألا تتعداه"، وصوابها "فصل":اسم "كان" متأخر، وأسماء "كان" حقها الرفع لا النصب، ولا يوجد وجه للنصب بأى حال. ومنها كذلك تشديد ياء المثنى: "خَدَّىّ" فى قول البطلة (ص١٦): "تُقَبّل خدى هذا الأب"، وهو خطأ شائع بين الشبان بالذات، ولست أدرى ما السبب فى هذا. وصحته "تقبّل خَدَّىْ هذا الأب" بتسكين الياء لا بتشديدها: هكذا بكل بساطة .

ومن الإعرابات الخاطئة كذلك قولها (ص٦٣): "يعجز باذخ العشق عن شراؤه" مع أن "عن" تجر جبلا كاملا، فكان يجب أن يقال: "عن شرائه" بكسر الهمزة لا بضمها. وهناك أيضا قولها (ص٧٣): "ما أكثر المصادفات التى يلتقى فيها الأشخاص ذوى الاهتمام الواحد"، وصوابه "ذوو الاهتمام" لأنه نعت لـ"أشخاص"، والأشخاص فاعل، والفاعل مرفوع، فمنعوته بدوره مرفوع. ومن هذا الباب أيضا "كل شىء كان معلق بخيط رفيع للوهم"، والصواب "كان معلقا" كما هو واضح. وهذا مثال آخر على هذا الغلط: "حتى حماستها لإنجازات الدار كانت واجب تخلص له ويجب عليها أداءه" (ص٩٣) حيث لم يُنْصَب "واجب" رغم أنه خبر "كانت"، ونُصِب "أداءه" رغم أنه فاعل لـ"يجب". ومثلها "حَسْبَ أهواءهم" بنصب "أهواءهم" (ص١٠٣) بدلا من جرها لأنها مضاف إليه. وعندنا أيضا "فى خطّ موازى" (ص١٠٤)، والصحيح حذف الياء الأخيرة فى "موازى" والتعويض عنها بكسرتين تحت الزاى. ومثلها "مصلٌ واقى" (ص١١٦)، وصحتها "واق". أما فى "صار جوفها خاوى" فثم خطآن: الخطأ السابق وعدم نصب خبر "صار"، وكان ينبغى أن يكون

"وصار جوفها خاويا" (ص٥٣). وعندنا كذلك "قومى بوداعه كما كنتِ تتمنى لقائه الذى ربما لن يأتى" (ص٥٤) و"حين يكبروا أو عندما يولدوا" (ص١٢١) و"أصبحتِ كما تتمنى" (ص١٢٩) و"ماذا تصنعى من أجلهم؟" (ص١٣١) بحذف نون الوقاية من "تتمنَّىْ ويكبروا ويولدوا وتتمنى وتصنعى" رغم أن المضارع هنا غير منصوب ولا مجزوم. صحيح أنه كانت هناك لهجات عربية قديمة تحذف هذه النون من أواخر الأفعال الخمسة بصفة مطردة، بيد أن ذلك قد انتهى وصار فى خبر "كان"، وأجمع النحو منذ زمن طويل على تجاهل تلك اللهجة القبلية والالتزام بإثبات تلك النون فى حالات الرفع، وهو ما لا أظن الكاتبة تعرف سواه حسبما درستْ فى كتب القواعد طَوَال تعليمها الابتدائى والإعدادى والثانوى، ثم تعليمها الجامعى الذى تخصصت فيه فى دراسة تلك القواعد، وهذه حكاية وحدها. وبطبيعة الحال قد لاحظ القارئ خفضها "لقائه" رغم أنه مفعول به منصوب. والطريف أنها أثبتت نون الرفع فى فعل من الأفعال الخمسة رغم أنه منصوب: "كى تعيشين حياة أفضل" (ص١٣٠)، فكأنها تخالف القاعدة والسلام، ولا يهم شىء آخر. كذلك لدينا "خمسة عشرة سنة" (ص١٢٣)، وكان ينبغى أن تكون "خمس عشرة سنة" أو "خمسة عشر عاما" أما "خمسة عشرة سنة" فلا. وبعد ذلك بصفحتين نجد الكاتبة تستخدم نفس الصيغة العددية مع "عام": "خمسة عشرة عاما". وإلى جانب هذا رأيتها تنون أحيانا الأسماء الممنوعة من الصرف كقولها مثلا (ص٥٤): "بكبرياءٍ مشروخة"، و"عاشت تفاصيلًا". ومن هذا أيضا قولها: "فقد يكون أصمًّا" بدلا من "أصمَّ". وقد تكرر فى الرواية إضافة أداة الاستثناء:"سوى" إلى جار ومجرور كقولنا مثلا: "خلافها لم يكن سوى مع نفسها" (ص١١٤). وهذا خطأ، إذ إن "سوى" اسم مضاف، ولا يصح الإضافة إلى شبه جملة، بل ينبغى استعمال "إلا" فى هذا السياق، فنقول: "خلافها لم يكن إلا مع نفسها". ومثلها بنفس الصفحة: "لا تستطيع

مشاركة هذا الزوج سوى بهذا الجسد فقط". وهى بالمناسبة تستخدم "سوى" كثيرا، وفى موضعها السليم.

وهذه الغلطات كلها، كما نرى، أشياء لا يحتاج الصواب فيها ذكاء خاصا، وكل ما هنالك أن الكاتبة بحاجة إلى بذل بعض العناية لضبط نحوها وصرفها، وهى كفيلة بأن تتخلص سريعا من كل تلك الهنات لو وجهت اهتمامها إلى ذلك.

هذا عن النحو: تراكيب وإعرابا. لكن للغة جوانب أخرى منها مثلا أن روائيتنا تحرص على كتابة حوار شخصياتها بالفصحى. وهذا أمر يُذْكَر لها ويُشْكَر ويُقَدَّر. ولا ريب أنها لو كانت قد كتبت حوار روايتها بالعامية (اليمنية طبعا) ما فهم العبد لله منها شيئا. ونحن من جهة أخرى حِرَاصٌ على الوحدة العربية، التى لا يمكن أن تقوم ما لم تجمعنا لغة واحدة وإن اختلفت اللهجات من قطر إلى آخر بل فى داخل القطر الواحد من منطقة لأخرى. وفصحاها واضحة مشرقة لفظا وتركيبا رغم ما قلناه عن أخطائها النحوية والصرفية، وإن كانت حتى فى هذه المسألة أقل عيبا وأخف ذنبا من كثيرين وكثيرات غيرها، فهناك من الكتاب والقصاصين من يكتب لا بقلم بل بفأس لا يبالى أين وقع سلاحها ولا ماذا أصاب، أما هى فإن كانت تقع بين الحين والحين فى خطإ من تلك الأخطاء ففى أسلوبها كثير من الصواب، علاوة على سلاسة لغتها وانسيابيتها بوجه عام كما ذكرت قبلا .

وهذه السلاسة لها وجهان: وجه معجمى يتمثل فى الألفاظ وصيغها. ومعجمها واضح مشرق لا حوشية فيه ولا غموض ولا شذوذ ولا تنافر. وهذا من سمات الفصاحة. ولم آخذ عليها هنا إلا استعمالها لكلمة "يتحسنون عليها" بدلا من "يحسنون" حسبما تقدم. ولكن هناك لفظة واحدة لا أطيقها قد استعملتها مرتين، وهى لفظة "التشظى". وسر نفورى منها انتشارها كنُقَر الجدرى فى كتابات الشبان الحداثيين متصورين أنهم أتوا بالذئب من ذيله، فهم يرددونها كثيرا وبدون مناسبة لا لشىء إلا لأن الكتاب الغربيين يستعملونها كثيرا

للدلالة على ما يزعمون أنهم قد لاحظوه بآخرة فى العالم وفى علاقات البشر من تشظّ، وكأن الدنيا من قبل كانت فى غاية الانسجام، والعلاقات البشرية كانت فى منتهى الإحكام، مع أن الدنيا وعلاقات البشر منذ خلق الله الدنيا وجَبَل البشر فيها تشظّ وتمزق، وفيها تماسك وتلاحم معا. ولو كانت الدنيا كلها تشظيا فكيف تمضى الحياة بالناس وهم ممزقون لا تصل أحدهم بالآخر أية وشيجة؟ ثم لماذا "تَشَظّ" بالذات؟ يا أخى منك له له؟ قولوا: تمزق. قولوا: تقطع. قولوا: انفصام. قولوا: انقسام. لكن بالله عليكم دعوكم من "تشظ" هذه التى تصيب يافوخى بالتشظى كلما سمعتها .

وأذكر أن شابا من شبان الباحثين فى مرحلة الدكتوراه كنا نناقشه عندنا فى الجامعة منذ نحو عامين، وكان يستخدم هذه الكلمة ومشتقاتها استخداما مفرطا مزعجا وبلا أدنى سبب سوى تصوره أنه بهذا الإفراط قد صار حداثيا حتى لقد قلت له منزعجا ولكن مداعبا، وموجها ناصحا متفكها: لقد أصبتنى يا بُنَيَّ بتشظٍّ فى يافوخى، ولم أعد صالحا لشىء. وكله بسببك. منك لله !

ومن الألفاظ التى تتردد بنفسها أو بمشتقاتها فى الرواية "الوَشْم، والكيمياء، والسِّرّ، والصَّعْق، والسِّحْر، والشوق، والحنين، والفَقْد، والحرمان، واليأس، والإحباط، والحزن، والبكاء، والخوف، والألم، والمرارة، والهجر، والصبر، والمعاناة، والجنون، والانتظار، والصدمة، والأنثى، والرجل، والجنس، والجسد، والروح، والعناد، والرفض، والقَدَر، والأزل، والعنوسة، والتعنت، والذكريات، والأحلام، والشقوق، والأوجاع، والدموع، والمخاوف، والشيفرة/ الشفرة (وأنا أفضل "الشَفْرة" لأنها تجرى على وزن صرفى عربى بخلاف "شِيفْرة"، علاوة على أن كلمة "شفرة" موجودة فى لغة الضاد من قديم الزمان، وكل ما هنالك أنها ستأخذ معنى جديدا إلى جانب معناها الأصلى. وهى محرفة عن "صِفْر"، ويكتبها

الإنجليز"cipher" ، والفرنسيون"chiffre" ، فنعربها نحن بـ"شفرة" لتبتعد عن أصلها العربى كما ترون).

والوجه الثانى لهذه السلاسة جانب التراكيب، وهو ما يتكفل به قسم "المعانى" من علم البلاغة، الذى يهتم بالإيجاز والإطناب، وبالوصل والفصل، وبالحذف والذكر، وبالإطناب والإيجاز، وبالتقديم والتأخير. وأكرر أن المؤلفة فى هذا الجانب موفقة إلى حد لا بأس به، ومن ثم كانت عباراتها وجملها بوجه عام لا تعانى ترهلا أو تفككا أو ركاكة، فلا تحس عادة أنها حذفت ما كان ينبغى ذكره أو قدمت ما كان حقه التأخير أو وصلت ما كان لا بد من فصله... وهلم جرا. وساعدها على ذلك أن تراكيبها بسيطة، وجملها عادة قصيرة مباشرة، ومعجمها اللغوى محدود.

وأما البديع فلم أتنبه إلى أنى رأيت لها شيئا منه فى الرواية. فإن كان قد وقع منها سجع أو جناس أو طباق دون أن ألحظ فلا أظنه كان عن وعى منها بله أن يكون عن قصد وعزيمة. وأما الصُّوَر البيانية فحَدِّثْ ولا حرج. إنها راسمة صور بامتياز حتى ليخيل لى أنها لا تستطيع أن تكتب بأسلوبنا الاعتيادى. وتمتاز صورها بالطرافة وتنكب الطرق المعتادة. وهذا تيار يشيع بين طائفة من كتاب وكاتبات العقود الأخيرة فى الأدب العربى. وقد وفقت كاتبتنا فى هذا المجال إلى حد معقول، إذ لا يبدو على صورها التكلف المرذول كما هو الحال عند بعض أصحاب هذا اللون من التصوير من الكتاب، فهذه الصور تشعّ حرارة وشجنا جراء السياق الذى وردت فيه. وإذا كان الشىء بالشىء يذكر فقد كان المرحوم محمد عبد الحليم عبد الله فى قصصه ورواياته مغرما بالتعبير بالصور عما يعبر عنه غيره بالأسلوب المجرد المباشر، وبخاصة التشبيه، وهو ما انتقده عليه ظلما وسخفا بعض النقاد. كذلك كان أنيس منصور يؤثر التعبير التصويرى بدلا من التعبير الحقيقى فى كثير من الأحيان، وبخاصة فى السياقات الساخرة .

وهذه أمثلة من روايتنا اليمنية على تلك الصور: "لم يكن رجلا فحسب، لقد كان زلزالًا بأعلى درجات مقياس رختر" (ص٢٥، والكلام عن رؤيتها لحازم أول مرة)، "نظرات العيون التى تتحدث بلغة فصحى لا تحتاج لمراجعة لغوية أو تفسير أو هوامش" (ص٢٨)، "ما كانت لتقدر على هدر سمعتها أثناء العمل بحديث جانبى معه أو لقاء خاطف، وما كان هو ليفعل، لكنها تحمَّص بنار حب وشوق تحت رماد الخوف من كلام الناس" (ص٣١)، "تركها تغوص أكثر فى رمال تعلقها به" (ص٥٤)، "خرجت تسحب كرامتها خلفها جثة ثقيلة تستحق الدفن، فقد لفظت أنفاسها بين ذراعيه عشقا"، "كأنما النسيان يباع فى متاجر فخمة يعجز باذخ العشق عن شراؤه، ويناله شحيح الحب هبةً وأعطية" (ص٦٢)، "تنصب الكمائن لذاكرتها فى كل شيء حولها: فى صدى ضحكة اختبأت فى ركنٍ ما فى عقلها، أو رائحة علقت فى أوردة القلب فأسكرته، فى كلمة لم تعن له شيئا ونسجت من حروفها دثارا لبرد البعد والانتظار" (ص٦٣)، "هل سأنسى وقع يديه وشفتيه على جسدى ووجهي؟ كيف فكت تلك الأنامل الخبيرة رموزه المختومة بعذرية القلب، وعاثت فيه لدقائق وأغلقته بعدها بشفرة سرية للأبد؟" (ص٧٤)، "لقد أعلنت الحداد على قلبها مبكرا واختارت دفن حياتها حية وجعا من رجل، وأغلقت كل منافذ التفاهم مع قرارها" (ص١١٤)، "الانتظار سيد النساء المطاع، يبيع أعمارهن للضياع بسخاء من يملك صوف قطيع كبير من الأغنام إذا لم يُعَرِّ أيامَهن من صوف الدفء ذبحهن بسكين اليأس"(ص١١٦)، "قَطَّب بين عينيه كمن تلقى صفعة تنشيط لذاكرته أفرزت كلمة واحدة: عفاف!" (ص١٢٥).

"غيوم فرنسية"

لضحى عاصى

ندخل فى الموضوع من فورنا هذا خشية أن يسبقنا كورونا قبل أن ننتهى من نشر الدراسة ونقول: الرواية، من ناحية طريقة السرد، تجرى على تعدد الساردين لا بسرد كل بطل من أبطال الرواية لأحداثها كاملة من وجهة نظره كما هو الحال مثلا فى "ميرامار" حيث يروى كل شخص من شخوصها ما حصل بطريقة تختلف كثيرا أو قليلا عما يقوله الآخرون. ومن ذلك على سبيل المثال أن زهرة خادمة البنسيون الذى تجرى فيه معظم وقائع الرواية كانت قد عادت من خارج البنسيون وفى يدها زجاجة خمر كلفها بشرائها أحد الزبائن، ودقت على باب غرفته ففتحها لها ودخلت. وكان هناك من يرقب ما حدث دون أن يحس به أحد، وكانت عينه على زهرة ويريد أن ينالها هو أيضا، فلما أتى دوره فى السرد حسب أن هناك موعدا غراميا داخل الغرفة بين الاثنين وأن زجاجة الخمر قد اشتريت لتلك المناسبة وأن هذا هو السبب فى أنها تأخرت بالداخل على غير العادة. ولكن حين روى صاحب الغرفة المذكورة الذى كلف زهرة بشراء الخمر أحداث الرواية من زاويته هو تحدث عن محاولته اغتصاب زهرة عندما دخلت عليه بالزجاجة، التى كلفها بشرائها لتكون تكأة ومقدمة لما ينوى أن يفعله بها، لكنها قاومته مقاومة عنيفة وطويلة، وانتهى الأمر بأن صفعته على وجهه وتخلصت منه ولم تكد تصدق بالنجاة، وخرجت وعلى وجهها علامات الاضطراب مما زاد من يقين الراوى الآخر أن غريمه قد نال منها ما كان يريد .

لا ليس هذا هو المقصود بتعدد الساردين فى هذه الرواية، بل المقصود أن كلا منهم يحكى مقطعا أو أكثر من الرواية ليس غير بحيث يروى س المقطع الأول أو المقطع الأول والثانى مثلا، ثم يأخذ ص منه الدور ويسرد المقطع الثالث، ثم يأتى ط فيدخل على الخط

ويسرد المقطع الرابع والخامس، ثم يظهر ظ فيروى المقطع السادس، وقد يعود الراوى س فيحكى لنا المقطع السابع... وهكذا دواليك حتى تنتهى الرواية. على أن ليس هذا كل شىء، إذ إلى جانب أولئك الساردين الذين يستعملون ضمير المتكلم لأنهم من أشخاص الرواية هناك السارد المطلق العِلْم الذى يروى الأحداث بضمير الغائب ويعرف كل شىء لأنه موجود فى كل مكان ويتابع كل الوقائع ويطلع على كل ما يدور فى النفوس والعقول ويدرك ما يحدث خلف الأبواب المغلقة والجدران القائمة بحذافيره. وهذا ما تتميز به روايتنا عما أذكر اطلاعى عليه من الروايات. وقد يحدث أن يروى هذا السارد العليم بكل شىء القسم كله الذى كُلِّف بروايته، وقد يروى جزءا منه طويلا أو قصيرا ثم يخلى مكانه لراوى ضمير المتكلم، بل قد يكتفى بالكلام على مدى فقرة واحدة أو اثنتين ليهيئ المجال لأحد الساردين من أبطال الرواية. كذلك نجد اختلافا فى طول الأقسام المسرودة. فكما يرى القارئ فقد اتبعت الروائية أسلوبا معقدا بعض الشىء. وقد نجحت فى تشويقنا نحن القراء تشويقا قويا .

لكنْ هناك سؤالٌ فنىٌّ مهمٌّ يحتاج إلى جواب رغم هذا، وهو مَنِ الذى جمع كل هؤلاء الساردين فى مكان واحد ثم قام بتوزيع الأدوار عليهم ونظَّم دخول وخروج كل واحد منهم فى الوقت الذى اختاره له؟ لقد كان الأمر بحاجة إلى اختراع حيلة فنية تسوغ هذا الذى حدث فى السرد. وإلى أن يخترع أحدهم هذه الحيلة سيظل هذا السؤال يؤرقنا، ولسائله كل الحق وكل الاعتبار .

وسؤال آخر. ذلك أن أحد أبطال الرواية، وهو مصرى نصرانى خرج مع بقايا جيش نابليون من مصر، وكان واحدا من جنود الفيلق القبطى الذى أنشأه الخائن يعقوب لمساعدة الفرنسيس على التنكيل بالمصريين وقتلهم وإذلالهم واستنزاف أموالهم وإفقارهم وإرعابهم وإكراههم على الرضا بالاحتلال الفرنسى الوحشى، وعاش بقية حياته فى فرنسا وصار مواطنا فرنسيا وأصبح ضابطا بالجيش الفرنسى، واشترك فى حملة بونابرت على روسيا، وأبلى بلاء

قويا وهاما فى خدمة أسياده الجدد الذين خان وطنه من أجل زرقة عيونهم، ثم مات فى نهاية المطاف فى أحد الأنهار المتجمدة بروسيا وغرقت جثته بين قطع ثلوجه، كل ذلك وهو يحكى لنا ما وقع من "طَقْ! طَقْ!" إلى أن هلك وذهب فى ستين كسحة .

والسؤال هو: من يا ترى الذى نقل إلينا ما قاله وما كان يشعر به ويدور فى خاطره طوال أقسام الفصول التى سرد وقائعها، وبخاصة فى لحظاته الأخيرة وهو يغرق فى النهر المتثلِّج وقد خارت قواه وتجمدت أطرافه وشمله اليأس الكامل ثم ابتلعه الثلج ومات؟ ثم كيف يمكن فضل، وهذا اسمه، أن يكون عنده من الوعى وروقان البال والقدرة على التركيز وسط هذه الآلام الرهيبة بحيث يجىء الوصف مذهلا كما هو فى الرواية؟ نعم، الوصف فى حد ذاته مذهل فى براعته رغم العيب الفنى الذى ذكرته آنفا. وهذا نصه: "النجاة من الصقيع لم تكن آخر المخاطر، الجوع الذى لا يرحم. فى مذبحة جماعية لشركاء الرحلة والمصير أكل من تبقى حيا من جنودنا جيادهم حتى لا يموتوا جوعا. فعلها كوتوزوف ونفذ ما وعد به ليلة دخولنا موسكو: "سأجعلهم يندمون على دخول روسيا، سأجعلهم يأكلون جيادهم ."

كنت أطيل النظر إلى هذا الأدهم الجامح بلونه الأحمر وعنقه الطويلة ذات العضلات السمينة وجذعه المربع الناعم الأملس كأنه يستشعر الخطر. وعلى الرغم من البرد والجوع كان ذكيا صبورا، حنونا علىَّ يداعبنى بذيله الطويل وشعره الحريرى، يفهم أن نهايته وشيكة. يقول لى ذلك بنظرات عينيه الواسعتين الصافيتين، والتى اعتدت أن أفهمها كما اعتاد هو أن يفهمنى. لم يخذلنى أبدا فى المعارك. الجوع ينهشنى، ولكن لم أقو على أن أكل شريك الرحلة والأصل.

بدا لى أن النجاة وشيكة. لم يبق إلا عدة أميال ونصل إلى الحدود، ولكن الروس اعترضوا انسحابنا عند نهر ترزينا. دمروا الجسر الوحيد الذى يعبر النهر ليأسروا نابليون. كان نابليون شرسا فى مقاومته، هدم بعض البيوت، واستخدم الضباط المهندسون أخشابها

لبناء جسر. بدأنا فى عبور جسر ترزينا: فى البداية نابليون وبعض مساعديه، وبدأ الجنود يعبرون. كانت قواى لا تحملنى على الحركة بسرعة شديدة. منهك فى شعور العبور المشجع. كنت أشعر بخوار، رائحة جسدى التى لم أعد أتحملها، ملابس الموتى التى أرتديها، جوادى المجهد المقاوم خار هو أيضا. شعور غريب أقوى منى، أقوى حتى من الرغبة فى النجاة. كان الجنود يصرخون، يشجع بعضهم البعض: تماسكوا، اعبروا الجسر، لم يبق إلا أميال ونصل إلى الوطن، أما أنا لماذا أعبر الجسر؟

الجسر يتكسر من تحت أقدامنا، دمر الروس الجسر، نقع جميعا فى تلك المياه الجليدية، مئات من الجنود والضباط والخيول. مَنْ عَبَرَ لا يلتفت وراءه لمن وقع .

ربما ينجو. أخذت فى فك السرج، حررته، كانت المحاولة الأخيرة لنا، فلكل قَدَرُه، ربما ينجو. أما أنا فبحركة لاإرادية فى البداية ضممت رجلى إلى صدرى، حاولت أن أقاوم قليلا، ولكن بدأت العضلات تتيبس، وقدرتى على الحركة تقل، أما جوادى فمن المؤكد أنه قريب منى فى إحدى تلك الثقوب التى شكلتْها أجسادنا فى تلك الطبقة الجليدية. لمحته وهو يقاوم وينظر لى، يقاوم ليس للخروج، ولكنه يتحرك باتجاهى. كانت آخر حركة استطاعت ذراعى أن تفعلها، ضربته على مؤخرته، نهرته. لا بد أن ينجو، لا بد أن ينجو أحدنا.

كان سيفيز معلقا ببقايا الجسر متشبثا بالحياة، وتملؤه الرغبة فى العودة إلى الوطن. قاوم سيفيز أن يسقط، لمح جسدى الطافى فوق المياه بين الثقوب، مد يده لى، أراد الشاب بقدر رغبته فى الحياة أن يسحبنى:

-جنرال فضل، أعطنى يدك.

إنها دقيقة، ربما أقل، سيسقط سيفيز إذا حاول إنقاذى. لم يسمع سيفيز تحذيراتى، فقد كنت أضعف من أن أنطقها، بدأ الدم ينسحب من وجهى وأطرافى، بدأت الرعشة تسرى فى جسدى، بدأت أفقد الشعور بأطرافى، ولم أعد قادرا على الحركة، العضلات تتصلب،

جسدى الطافى على المياه الجليدية، وروحى الطوافة العابرة للمكان والزمان: كنيسة الأمير تادرس الشطبى، أمى، دق الصليب، ضحكاتى فى النيل، فى الغطاس، ميدان النشابة، وجه محبوبة عندما وقع برقعها فى مولد سيدى العريان، المعلم يعقوب، فابيان، الباخرة بالاس، أوسترليتز، نيشان الليجون دوأونر، شمس المحروسة.

بدأ جسدى يتجمد، بدأت أفقد الإحساس، لاحت أمامى صورة الصلبوت، تذكرت كلمات اللص على يمين ربنا يسوع المسيح حينما صرخ: "اذكرنى يا رب متى جئت فى ملكوتك". رددتها وراءه فى داخلى. خرجت آخر كلماتى "يا أبتى، إليك أستودع روحى."

هدىء كل شيء، أخذ الجسد فى الهبوط تدريجيا حتى استقر عند الطبقة الثالثة فى النهر المتجمد. ظلت جثته معلقة أياما بين طبقات المياة الجليدية فى نهر ترزينا، وبعد عدة أيام طفت على السطح جثة الجنرال القبطى مع مئات من الجثث القتلى التى ظلت أشهرا تسد نهر ترزينا" (٢٧٤- ٢٧٦.(

لقد كانت أول مرة أواجه فيها هذه المشكلة عام ١٩٨٦م حين كنت أعرض فى صحيفة "الوفد" القاهرية رواية محمد كمال محمد: "الحب فى أرض الشوك"، التى انتهت نفس النهاية، إذ مات السارد وهو يحكى لنا أحداث الرواية، فتساءلت يومها كما تساءلت الآن: فمن يا ترى نقل إلينا أقوال السارد وأحاسيسه، وبالذات فى اللحظات الأخيرة له فى الحياة؟ ثم مرت السنون، وإذا بى عندما كنت أقرأ رواية "الموت غرقا" للقصاص السعيد نجم أجد نفسى بغتة أمام نفس المشكلة، ولكن قبل أن أكمل السؤال التقليدى بُوغِتُّ مرة أخرى على الفور بأن ما حدث وقيل لم يحدث أو يُقَلْ فى الحقيقة من البطل نفسه الذى غرق فى البحر المتوسط بل فى حلم رآه فى المنام صديق للبطل الذى غرق وهو يحاول الوصول إلى إيطاليا على متن زورق غير شرعى، وكان صديقه قلقا عليه يخشى أن ينقلب به وبمن معه الزورق ويموتوا فى البحر المتوسط، فكانت نتيجة القلق والتوجس أن حلم بأن الزورق انقلب

فعلا وغرق صديقه ومات، وهو ما حدث فعلا فى الواقع. وقد سألته يومئذ: هل هذا الحل جاء اتفاقا أم هل كان نتيجة وعى وتخطيط؟ فعلمت أنه عن وعى وقصد لا عن مصادفة واتفاق. فسررت أيما سرور بأنه استطاع التغلب على تلك العقبة الفنية. وقد ذكرت ذلك للكاتبة فى نهاية الندوة التى عقدها صالون سالمينا الثقافى مساء الأحد الماضى ١٦ فبراير ٢٠٢٠م لمناقشة روايتها التى بين أيدينا .

وهذا هو الفصل الذى يحوى تلك الحيلة الذكية كاملا، وهو الفصل الرابع والثلاثون من الرواية المشار إليها فى طبعتها الجديدة بعدما أجال المؤلف يده فى لغة الحوار وحولها من عامية إلى فصحى مبسطة، وسمى الرواية: "هى أو الموت". وقد رأيت أن أنقله هنا حتى يدرك القارئ أبعاد ما أقوله عمليا لا نظريا، وبخاصة أن الفصل غير طويل: "غادر الزورق سفينة الحراسة يتحدى الأمواج المتجبرة وسرعة الرياح العالية والمطر الغزير والظلام الدامس بأقصى سرعة ممكنة. الغانيون يسيطرون. يأتمر القائد بما يأمرون. كل من يعتلون ظهر الزورق حماس ورغبة فى قهر الظروف، والساحل المأمول يداعب مشاعرهم، ويلهب حواسهم. تشتد الأمواج غطرسة. تزمجر الرياح غاضبة. المياه الخبيثة تعرف طريقها جيدا إلى عمق الزورق، يزيد ارتفاعَها مطرٌ موتورٌ. يزيد منسوب المياه حثيثا فى الزورق المنطلق. الغانيون فى شغل عن المياه المتسربة والهابطة باستكشاف الشاطئ المأمول. كلهم يبارون صاحب عين زرقاء اليمامة أيهم سيكون له سبق الإكتشاف!

حسين يلفت أنظار الغانيين مرارا وتكرارا للماء المتزايد فى عمق الزورق. لا أحد يعيره اهتماما. يحاول جاهدا نضح ماءٍ تزايُدُه أعلى من قدراته يائسا من مساعدة أحد من رفاق المصير. اشتد غضب السماء: ترعد وتبرق وتصب عصارة غضبها سيلا عارما. تزداد شراسة الأمواج وهياج الرياح. تلعب الأمواج والرياح بالزورق على هواها. يميل الزورق بشدة فى كل اتجاه. يرتعد جسد حسين بردا وخوفا. الوهن يغزو القلب المريض مصحوبا بالخوف

الشديد. الماء المارق من الأمواج العاتية يصفع وجهه بقسوة، ويلسع عينيه بملوحته المركزة. الزورق يتعثر. يميل ميلة مفاجئة عنيفة. يد خبيثة لموجة كالجبل تمتد إلى آخر جركن للبنزين فتختطفه ليتردى فى الأعماق المخيفة .

إنها النهاية، ولا شئ غير النهاية. الجركن المنفلت هو رأس جسرهم للوصول إلى القيعان البعيدة البعيدة، هذا إذا أخطأتهم الأفواه الشرسة المشتاقة إلى لحومهم وعظامهم. الغانيون كالمغيبين فى عالمهم كأن سقوط البنزين لا يعنيهم. لعلهم ما زالوا يحلمون بشاطئ الأمل. القائد المغربى فى صراعه المستميت مع الأمواج، والماء العدوانى يلطم خديه ويقتحم عينيه. الزورق كفرس جامح لن يهدأ إلا بسقوط فارسه، والفارس يتشبث بأهداب النجاة. الأمواج فى إصرار لا يلين لتقلب الزورق. تارة تحاول عكس اتجاهه. تقذفه يمينا. تلقيه يسارا. حسين على يقين بانقلاب الزورق. قد لا يحدث الانقلاب قبل نفاد الوقود، لكنه بعد نفاده حادث حادث، وفى أقل من بضع دقائق.

الرعب يملأ القلب العليل ويرجف الجسد المنهك. اليقين بالنهاية ليس إلا الرعب مجسدا. تتجه عينا حسين عاليا بكل خوف الأرض تستجدى السماء. تشرد موجة كالمارد تعلو كل الموجات تهاجم الزورق فجعلت عاليه سافله، وأنهت المباراة الغبية. الزورق يبصق الغانيين بكل القرف. برهة يسيرة والتهم البحر عاشق المافيا، أسلمه البحر إلى مافياه.

تلتصق يدا حسين بالزورق كأنهما اتحدتا بمادته. مطارق الأمواج تهوى بضرباتها القوية المتواصلة على اليدين المستميتتين، تهوى وتهوى. الماء يتسرب إلى جوف حسين تلفظه رئتاه بعصبية. اليدان هدهما التعب، ونالت منهما المطارق الضاربة. تفقد اليدان قدرتهما على التشبث باطراد. ينفلت منهما الزورق بضربةٍ مَوْجِيَّةٍ قاصمةٍ. يسحب الجسد النحيل إلى الأعماق المخيفة. ترتفع يدا حسين إلى أعلى بينما تسحب الجاذبية القاهرة الجسد المنهك إلى الأعماق.

أصرخ بجنون وأهبّ فزعا من نومى، فيهبّ كل النائمين حولى:

–ما بك يا فتحى، كفى الله الشر؟!

–كنت معهم. عرفت بالضبط كيف غرقوا. رأيت حسين والبحر يسحبه. لن أنسى منظر عينيه أبدا وهو يستغيث.

أخذت أستعيذ بالله من الشيطان الرجيم. لماذا ركبت رأسك يا حسين؟."

وثم ملاحظة هنا لا ينبغى إهمالها فى الحديث عن رواية أ. ضحى عاصى، ألا وهى أن أى سارد جديد حين يبدأ فإن الأمر يأخذ بعض الوقت حتى يفهم القارئ مَنِ المتكلم وعَمَّاذَا. إن المؤلفة لا تذكر اسمه ولا تعطينا للتو واللحظة إشارات تومئ إلى شخصيته بل تتركه يتحدث ويورد بعض الوقائع ويشير إلى بعض من لهم صلة به فى الرواية... وهكذا، قبل أن نتنبه إلى شخصيته. ولا ينبغى أيضا أن ننسى أن لكل شخصية من شخصيات الرواية تقريبا نصيبا فى السرد، وهذا مما يصعّب الأمر قليلا، وبخاصة أنها، كما قلنا، لم تكتف بالساردين المستعمِلين لضمير المتكلم بل أشركت معهم أيضا سارد ضمير الغائب: إما للقسم كله وإما لفقرة أو فقرتين فى بداية القسم ثم تعطى السرد أحد أبطال الرواية. صحيح أن التعرف إلى السارد ليس معضلة لكنه يستغرق بعض الوقت. وهى حيرة غير مزعجة على كل حال بل تزيد شوق القارئ أكثر مما تزعجه وتكدر عليه القراءة.

كذلك يلفت النظر فى موضوع السرد أن الكاتبة قد تعطى السرد فى قسم من الأقسام للراوى المطلق العِلْم رغم أن القسم المروىّ لا يتعرض إلا لشخص واحد من شخوص الرواية، ومن ثم كان من الأنسب أن يُرْوَى هذا القسم بضمير المتكلم، أى على لسان ذلك الشخص الذى يدور حوله وحده القسم المذكور. ومن ذلك القسم الخاص بمقابلة فضل الله للكونتيسة فرانسواز أخت جين فيراى فى بيتها وما دار بينهما من ممارسة جنسية بعدما تعرت له بغتة وعلى غير انتظار منه أو منا لأنه لم تكن هناك أية مقدمات تمهد لنا هذا الذى حدث أو قيل. لم

يكن هناك غير فضل والكونتيسة، وكان كل شيء يُسْرَد ويقال من زاوية فضل الله. وعلى هذا كنت أود لو أن فضل الله كان هو السارد لأحداث هذا القسم الخاص به وراوى أقواله. إلا أن الكاتبة آثرت أن تسند السرد فيه إلى الراوى المطلق العِلْم. ترى لماذا جعلت الكاتبة بيننا وبين ما حدث شخصا غريبا رغم أن ما حدث هو من الأمور الشديدة الحميمية، وبخاصة أن الراوى المطلق العلم كان ينظر إلى الأحداث والأشخاص فى ذلك القسم بعين فضل؟ صحيح أن المشاعر والتصورات والخيالات التى وصفها السارد العليم أكبر مما يطيقه عقل فضل وشخصيته بوجه عام، بيد أن هذا موضوع آخر، إذ يمكننا أن نقول للكاتبة: لقد كان ينبغى أن تراعى مستوى فضل الفكرى والنفسى. أما أن تسند السرد هنا للراوى المطلق العِلْم فقد كنت أوثر أن يتم الأمر بخلافه .

شيء آخر شديد الأهمية، وهو أن هناك شخصيات مصرية فى منتهى الأهمية خرجت مع الحملة، وكان من شأنها أن تطلعنا من الحياة الفرنسية على جوانب لم تتطرق إليها الشخصيات التى ركزت المؤلفة عليها الضوء، ففاتتنا أشياء ذات قيمة كبيرة. ومن هذه الشخصيات شخصية إلياس بقطر، وشخصية زبيدة الميزونى زوجة عبد الله مينو قائد الحملة الفرنسية فى مصر بعد هروب بونابرت وقتل كليبر على يد البطل الهمام الشهيد سليمان الحلبى. ذلك أن بقطر كان ملازما للحملة الفرنسية فى مصر مترجما لرجالها. وحين انتقل إلى فرنسا صار يعمل فى مدرسة اللغات الشرقية بباريس يعلِّم العربية الفصحى والعامية. كما وضع كتابا فى قواعد العربية ومعجما فرنسيا عربيا أيضا، ولعله أول معجم يضعه عربى فى هذا المجال. فشخص بهذه الأهمية كان لا بد أن تفسح الكاتبة له مكانا ومكانة واسعة فى روايتها. ولقد بلغ من أهميته رغم موته وهو لم يبلغ الأربعين من عمره أن عبد الرحمن بدوى قد أوسع له موضعا فى موسوعته عن المستشرقين، ومن قبله كتب عنه بروكلمان المستشرق الألمانى مادة خاصة فى "Encyclopaedia of Islam". فكيف أهملته المؤلفة كل هذا

الإهمال؟ لقد كان كل ما فاز به فى الرواية أَنْ ورد اسمه المجرد مرة يتيمة، وعَرَضًا، بين من خرجوا من المصريين مع مهزومى الحملة الفرنسية وشراذمها المهلهلة (ص٨٩) دون كلمة أخرى عنه.

وقد كتب شفيق غربال فى كتابه عن "الجنرال يعقوب" أنه هو الوحيد الذى كان له أثر ثابت من بين من خرجوا مع شراذم الجيش الفرنسى الفاشل المهزوم، إذ ألف قاموسا عربيا فرنسيا. ثم مضى فقال إنه كان وقت نزول الفرنسيين إلى مصر فى الخامسة عشرة من عمره، وإنه كان يعمل فى الترجمة أثناء الاحتلال وخرج مع بقاياه، وأقام فى مرسيليا أولا ثم باريس بعد ذلك حيث اشترك فى ترجمة بعض الوثائق العربية الخاصة بالحملة إلى الفرنسية وفى تحقيق الأسماء العربية فى الخرائط الجغرافية الخاصة بكتاب "وصف مصر"... إلخ .

أما زبيدة فلها قصة طويلة مع مينو حين وقع هذا القائد فى غرام تلك الشابة الرشيدية الصغيرة ذات الحسب والنسب رغم فارق السن الكبير بينهما وأعلن اعتناقه الإسلام حتى يمكنه الزواج بها وارتدى العمامة كأنه أحد مشائخ الأزهر، ثم تركها رغم ذلك كله حال وصولهما إلى فرنسا وانشغل بعشيقاته الفرنسيات، ثم لم يكتف بهذا بل أصر على تعميد ابنهما فى الكنيسة على يد القسيس زاعما لها، مَيْنًا وخداعا، أن الأديان كلها شىء واحد وأن النصرانية لا تختلف عن الإسلام فى شىء وأن القرآن قد نص على أن أهلها سوف يدخلون الجنة مثل المسلمين دون أى فرق، مستعينا فى إقناعها بصحة هذا الهراء بأحد المستشرقين الأفاقين. وقد كانت زبيدة هى الشخصية الوحيدة التى تحدث عنها رفاعة فى بعض كتبه من بين كل من خرج مع بقايا الحملة الفرنسية، وأشار إلى مخادعة مينو لها. وعلى هذا فإنى أتساءل: لم أهملتها المؤلفة تماما فلم تأت على شىء من سيرتها رغم خطورة موقعها من الحملة الفرنسية إذ كانت زوجة قائد الحملة الأخير، وهو القائد الذى كان عليه تدبير خروج

الفرنسيس من مصر وعودة الجيش والمدنيين إلى فرنسا، وفى معيتهم عملاؤهم من المصريين والمتمصرين؟

وقد كتب رفاعة فى "تخليص الإبريز فى تلخيص باريز" أن "سر عسكر المسمّى: "منو" المتولى فى مصر بعد قتل الجنرال كليبر، بفتح الكاف وكسر اللام وكسر الباء، كان أسلم فى مصر نفاقًا كما هو الظاهر وتسمى: عبد الله، وتزوج ببنت شريف من أشراف رشيد. فلما خرج الفرنسيس من مصر وأراد الرجوع أخذها معه. فلما وصل رجع إلى النصرانية وأبدل العمامة بالبرنيطة ومكث مع زوجته وهى على دينها مدة أيام. فلما ولدت وأراد زوجها أن يعمِّد ولده على عادة النصارى لينصِّره أبت الزوجة ذلك وقالت: لا أنصر ولدى أصلًا ولا أعرّضه للدين الباطل. فقال لها الزوج: إن كل الأديان حق وإن مآلها واحد، وهو عمل الطيب. فلم ترض بذلك أبدًا، فقال لها: إن القرآن ناطق بذلك، وأنت مسلمة، فعليك أن تصدّقى بكتاب نبيك. ثم أرسل بإحضار أعلم الإفرنج باللغة العربية البارون دساسى، فإنه هو الذى يعرف يقرأ القرآن، وقال لها: سليه عن ذلك. فسألته، فأجابها بقوله إنه يوجد فى القرآن قوله تعالى: "إن الذين آمنوا والذين هادوا والنصارى والصابئين من آمن بالله واليوم الآخر وعمل صالحًا فلهم أجرهم عند ربهم ولا خوف عليهم ولا هم يحزنون". فحَجَّها بذلك، فأذنت بمعمودية ولدها. ثم بعد ذلك انتهى الأمر، على ما قيل، أنها تنصرت وماتت كافرة."

فكما نرى لقد كانت الرواية، لو تناولت الكاتبة فيها حكاية زبيدة الميزونى زوجة جاك (عبد الله) مينو، قمينة أن تزداد تشويقا ونجاحا. لكن الرواية، لشديد الأسف، لم تشر مجرد إشارة إلى تلك السيدة، وقد كان التعرض لحياتها فى مصر وفى فرنسا كفيلا بأن يرينا ما لم تستطع أى من شخصيات الرواية أن ترينا إياه. فمثلا كان يمكن أن تثير المؤلفة قضية الإلحاد الذى كان يغلب على كثير من الفرنسيين بعد الثورة الفرنسية، وبالذات زعماء الثورة، وعلى وجه أخص قادة الحملة، وكيف أن مينو، الذى يفترض بقوة أنه من الملحدين، كان

حريصا على تعميد ابنه. لقد كان مينو كقائده بونابرت من أعداء الكنيسة والنصرانية، فلم إذن هذا الحرص؟ وإذا كان الإسلام والنصرانية شيئا واحدا كما زعم لزبيدة كذبا وبهتانا وتدليسا فلم يصر على التنصير ما دام الولد سوف ينجو وهو مسلم، إذ الإسلام هو الأصل بينما النصرانية تلتحق به فى أن أتباعها سوف يدخلون الجنة كالمسلمين؟ ألا يرى القارئ أن هذا الأمر كان من شأنه أن يزيد الرواية عمقا وتشابكا وتعقيدا فنيا ومضمونيا معا؟ فلم حَرَمَتْناه المؤلفة يا ترى؟ حرام عليها والله!

لقد كانت زبيدة أحرى أن تُوسِع لها المؤلفة مكانا كبيرا فى الرواية بدلا من زهرة، التى اتخذت منها كاتبتنا تكأة لفتح موضوع الزواج بين مسلمة وغير مسلم مع أن زهرة غير معروفة لنا معرفتنا بزبيدة ولا كانت لها تلك الأهمية التى لزبيدة فى الحملة الفرنسية. لقد تزوجت فى مصر من ضابط فرنسى اسمه رينيه لم تكن له المكانة التى لمينو. ثم أراد منصور حنين فى فرنسا أن ينالها بالحب دون زواج بعدما مات زوجها هذا، لكنها اشترطت عليه أن يسلم وأن يتزوجها. وهنا قامت مناقشة بينهما: هو يقول إنها لا تزال شيخة، أى متمسكة بالإسلام على غير معنى، وإن هذه مجرد شكليات، وإن زوجها الأول لم يكن مسلما حقيقيا بل أعلن دخوله الإسلام حتى يتزوجها ليس إلا، وكان يعيش ويمارس حياته على غير مبادئ الإسلام وشريعته، بل ربما كان ملحدا فى أعماقه. وعلى هذا فإنه لا يرى أى داع لتمسكها بشرط إسلامه، أما الزواج فهو مستعد له. لكنها لم تقتنع، وبالتالى لم يستطع أن ينالها بزواج أو بغير زواج .

وفى الواقع لست أرى فى موقفه هو أى معنى، إذ هو يقول إن الأديان غير مهمة، والمهم هو الحب والتفاهم. لكنه يتناسى أنها لا ترافئه على هذا الكلام بل ترى أنه لا يمكن المسلمة أن تتزوج غير مسلم، فما الذى يمنعه من أن يسلم ما دام يحبها؟ ألا يرى أن الأديان غير مهمة؟ إذن فليعتنق أى دين ما دام الأمر ليست له أية أهمية على الإطلاق، وما دامت هى تصر عليه،

وما دام هو يحبها؟ أم تراه كان يريد منها أن تتنازل حتى عن هذه الشكلية الأخيرة حتى تنقطع علاقتها بالإسلام تماما؟ وهذا إن كانت الرواية قد صورت الموضوع تصويرا سليما. أيكون تفسير الأمر أنه يكره الإسلام ويصر على اختفائه تماما من الصورة ولا يطيق أن يسمع شيئا عنه البتة؟ أخشى أن يكون هذا هو باعثه الحقيقى على اتخاذ ذلك الموقف، وإن كان له لكل إنسان الحق فى أن يقف الموقف الذى يراه.

على أن المؤلفة تركتنا نفهم بل دفعتنا دفعا إلى التوهم بأن زبيدة قد تزوجت رينيه هذا وهو باق على نصرانيته، وأن من أقنعها بالزواج منه على هذا النحو هو الشيخ الدمنهورى. وأتصور أنه هو الشيخ مصطفى الدمنهورى، إذ جاء اسمه بين الموقِّعين على منشورٍ أكرههم بونابرت على كتابته وتوجيهه إلى المصريين ليلزموا الهدوء والسكينة ولا يثوروا على الاحتلال الفرنسى طبقا لما جاء فى كتاب نقولا ترك، ولم أستطع أن أعرف عنه شيئا يفيدنى فى موضوع زواج زهرة ذاك حسبما تقول الرواية. المهم أن الشيخ الدمنهورى، طبقا لما قالته الرواية على لسانها، قد أفهمها أن النصارى هم أول من نصروا الرسول وأنه هاجر إليهم وأن تاريخ الإسلام يبتدئ من تلك الهجرة وأن الإسلام يَعُدّهم من أهل الكتاب، وأنه لهذا السبب قد وضع يده فى أيدى الفرنسيين وتحمل الاتهام بالخيانة، فهو يراهم أفضل من المماليك ومن الأتراك رغم أن هؤلاء مسلمون، وأنهم هم على غير دين الإسلام، إذ العبرة بالعدل وإقرار الحقوق، والفرنسيون عادلون ووعدونا أن ينوّلونا حقوقنا بينما الآخرون ظَلَمَةٌ مُبْطِلون، وكلا الفريقين فيما عدا هذا أغراب عنا. وعلى هذا فالنصارى أفضل لنا. ثم سكتت زهرة فلم تقل كيف تم الزواج، وهو ما فهمنا منه أنها تزوجته كما هو، أى دون أن يسلم.

هذا ما لا يمكن أن يفهم سواه من الحوار الذى دار بين زهرة ومنصور حنين النصرانى المصرى فى باريس (ص٢١٦)، لنفاجأ (ص٢٦٤) بأن الزواج لم يتم إلا بعد إعلان رينيه ذلك إسلامه. فلماذا يا ترى جرى الأمر على هذا النحو الموهم؟ أقصدت الكاتبة ذلك كى تستغفلنا

وتحرز نقطة على حسابنا ثم تكاشفنا بالحقيقة بعدما نجحت فى إثارة فضولنا وتشويقنا؟ لكن هل يصح أن تقوم العلاقة بين الروائى وقرائه على مثل هذا الاستغفال؟ أم تراها نسيت أن توضح ذلك الأمر فى حينه؟ لكن تلك ثغرة تعيب الرواية فى الواقع، تلك الرواية الجيدة رغم كل هذا.

كذلك كيف يقع شيخ من كبار مشايخ الأزهر فى القول بأن النصارى هم أول من نصروا الرسول وأن هجرته هو وأصحابه قد كانت إلى بلادهم؟ هذا كلام مضحك بل يدفع إلى القهقهة دفعا. وطبعا العيب ليس عيب الشيخ، إذ لا يمكن أن يضل الشيخ على هذا النحو الجامح الجاهل مهما كان من ميله إلى الفرنسيين لسبب أو آخر. هذا عيب الرواية بكل يقين. ولقد أذكر أن هذه النقطة قد فُتِحَتْ لدن مناقشة العمل فى صالون سالمينا مساء الأحد ١٦ فبراير ٢٠٢٠م، وكان رد المؤلفة وبعض من شايعوها أن من أخذوا على الرواية ذلك قد أخطأوا قراءة النص، فالنص لا يتحدث عن النصارى بل عن الأنصار. وأنا، والحق يقال، قد ظننت آنذاك أنه من المحتمل أن يكون الأمر على ما قيل، وبخاصة أنى قرأت الرواية على شىء من العجل لظروف خاصة بى، فقلت فى نفسى: أراجع ما كتبتْه روائيتنا. وهأنذا قد راجعت ما كتبتْه، فوجدت أنها أخطأت خطأ لا يمكن توجيهه ولا اغتفاره، فالحديث فعلا وحقا وصدقا ويقينا عن النصارى وأنهم أهل كتاب. فهل كان الأوس والخزرج نصارى أهل كتاب؟ بل هل كان للنصارى وجود فى يثرب يجعلنا ننسب إليهم استقبال النبى ونصرته ولو على هامش استقبال الأنصار له صلى الله عليه وسلم؟ الواقع أنه لم يكن هناك سوى الأوس والخزرج واليهود كما هو معلوم. كما أن نصارى نجران مثلا، حين عرض عليهم الرسول الإسلام، لم يستجيبوا له ولم يقبلوا أن يباهلوه برفع أكف الدعاء إلى الله أن يعاقب الكاذب من الفريقين. كذلك فإن أى كلام طيب عن أهل الكتاب فى القرآن إنما قُصِد به من أسلم منهم لا من بقى على دينه، وإلا لكان دين الرسول مجرد شُرَّابَة خُرْج يمكن الخرجَ والحمارَ أن يؤديا عملهما من دونها، إذ هى مجرد زينة لا غير .

أما القول بأن الفرنسيين نصارى فمعناه أن الشيخ، إن كان للقصة أساس تاريخى أصلا، ولا أظن، كان نَسَّاء كبيرا ومثقوب الذاكرة على نحو لا برء منه، إذ أعلن الفرنسيون غِبَّ دخولهم مصر أنهم ضد النصرانية وأنهم جاؤوا لنصرة الإسلام. بل لقد أعلن نابليون إسلامه ولبس عمامة المشائخ الأزهريين ظنا منه أنه يستطيع أن يُلْبِس المصريين العِمَّة! وعلى أى حال فإن الثورة الفرنسية قد ساعدت على نشر الإلحاد ونبذ النصرانية وتحولت معها كثير من الكنائس إلى معابد للعقل كما جاء فى الرواية ذاتها. باختصار: لم يعد الفرنسيون نصارى، اللهم إلا العجائز والشيوخ الذين لا اعتبار لهم ولا تأثير ولا قيمة.

وهذه الأخطاء التاريخية التى سقطت فيها الرواية تذكرنى بما ذكرتُه من أخطاء تشبهها فى رواية "الزينى بركات" لجمال الغيطانى، تلك الأخطاء التى كتبتُ عنها فى مقال لى على المشباك (الإنترنت) خاص بهذه الرواية ما يلى نصا: "وفى القصة أخطاء فاحشة لا يقع فيها أقل التلاميذ إلمامًا بتاريخ الإسلام وعقائده. يقول المؤلف على لسان كبير البصاصين: "ألم يكن خاتم المرسلين وسيد البشر مضطهَدًا من قومه؟ ألم يرمه اليهود بالحجارة من فوق أسوار الطائف فألهب الهجير باطن قدميه، وسال دمه؟ ألم يحاربوه وتأكل واحدةٌ منهم كبدَ عمه حمزة نيئة؟ ومن قبل ألم يثقلوا رأس المسيح عليه السلام بالشوك، ودقوا المسامير فى جسده وصلبوه؟". فاليهود لم يرموا النبى عليه الصلاة والسلام بالحجارة، لا فى الطائف ولا فى غيرها. بل الذين رَمَوْه بالحجارة إنما هم صبيان الطائف وعبيدها وسفهاؤها من المشركين الوثنيين. ولم يكن ذلك من فوق أسوارها، بل فى الشوارع التى كانوا يطاردونه فيها. لقد خلط الكاتب بين تآمر اليهود على إلقاء رَحًى من فوق سطح أحد منازلهم على النبى عليه الصلاة والسلام وبين مطاردة سفهاء الطائف وصبيانها له بتحريض من كبارها الكفرة. كذلك فالتى لاكت كبد حمزة رضى الله عنه لم تكن يهودية، بل هى هند زوجة أبى سفيان.

وهند لم تأكل كبد حمزة، بل لاكتها ثم لفظتها. ولا أدرى كيف غاب هذا أو ذاك على الكاتب، وهو متعارَف مشهور لا يخفى على أحد! لعن الله الثقافة الضحلة!

أما السيد المسيح عليه الصلاة والسلام فإن القرآن حاسم تمامًا فى نفى الصلب عنه. ولا يَقُلْ أحد إن من حق الكاتب أن يرفض ما جاء فى القرآن ويأخذ بادعاء كتبة الأناجيل، فليس هذا رأيا للكاتب، بل هو كلامُ كبيرِ البصاصين. وكبير البصاصين، مهما يكن من ظلمه ومعاونته للحكام المستبدين، هو رجل مسلم، فضلا عن أنه ينتمى إلى القرن العاشر الهجرى. أقصد أنه لا يمكن أن يكون قد أَوَّل قوله تعالى فى الآية ١٥٨ من سورة "النساء": "وما صلبوه" بمعنى أنهم لم يقتلوه صَلْبًا، لكنهم رغم ذلك قد وضعوه على الصليب وسَمَّروه كما يدعى القاديانيون، الذين يقول أحدهم (وهو مالك غلام فريد، محرر ترجمة القرآن الكريم إلى الإنجليزية وتفسيره بها) فى ترجمة هذه العبارة القرآنية الكريمة "nor did they bring about his death on the cross": فإن مثل هذا التأويل الغريب الذى لا تسعفه اللغة لم يظهر إلا فى العصر الحديث. وعلى أية حال لا يمكن أن يقول به إلا من كانت صناعته التدقيق فى مثل هذه النصوص وتقليبها على كل وجوهها المحتملة وغير المحتملة. وأين من ذلك بصاص كان يعيش فى القرن العاشر الهجرى؟

ثم هل كان بوذا يُعْبَد فى الصين كما يفهم من قول هذا البصاص نفسه: "أخبرنا كبير بصاصى بلاد الصين العظيمة أنه نجح فى ضم أكابر العلماء فى صفه والأعيان والكهنة خَدَمة البوذا الأعظم"؟ كذلك هل كانت هناك اتفاقيات مشتركة بين الحكومة المصرية فى ذلك العهد والحكومة الصينية وغيرها من الحكومات على تبادل المعلومات الاستخباراتية حتى يَكْذِب كبير البصاصين فى مصر بعين وقحة زاعما أن نظيره فى الصين قد أمده بكذا وكذا من المعلومات؟ هذا هو العته بعينه. وهو يذكرنى بقول الطلبة هذه الأيام: الدكتور امرؤ القيس،

والدكتور الطبرى، والدكتور البخارى، والدكتور الجاحظ، والدكتور البوصيرى. وهكذا ينبغى أن يكون الأدباء العالميون الذين يتطلعون إلى إحراز جائزة نوبل، وإلا فلا.

واضح أن الغيطانى لا يعرف كيف ينبغى أن تكتب الرواية التاريخية. بل من الواضح أنه عاجز عن الاستفادة من قراءة كتب التاريخ، التى صدع دماغنا بأنه دائم الرجوع إليها بل العكوف عليها حتى ليظن المساكين من القراء أنه من كبار المؤرخين! ولله فى خلقه شؤون! كذلك فالأسلوب الذى كتب به الغيطانى روايته هو أسلوب صحفى أقل من المتوسط لا يعكس شيئا من روح ذلك العصر بتاتا: لا فى الألفاظ ولا فى العبارات ولا فى التراكيب ولا فى الصور ولا حتى فى الجو. أى أنه قد فشل فى أول خطوة من خطوات كتابة الرواية التاريخية، تلك الخطوة التى تتمثل فى إعاشة القراء داخل العصر الذى تدور فيه وقائع الرواية !

والغيطانى هو واحد من إفرازات الفترة السابقة على الثورة الينايرية، تلك الإفرازات المشوهة التى خرجت علينا بكل ما هو سيئ وفاسد فى عالم القلم مما لا يمكن أن تفلح الدعايات المغالطة فى التغطية على سوئه وفساده. والمضحك أنهم كانوا يسوّقون الغيطانى للناس فى سوق الكتابة على أنه مبدع كبير. ولا أدرى أى إبداع وأى كِبَر، والرجل محدود القدرات، ضيق الثقافة، فقير الموهبة. بل إنه لا يحسن الإملاء، ودعنا من أخطاء النحو والصرف والأسلوب، فمن الظلم انتظار استقامة قلمه فى هذه الميادين، وهو ما هو فى عالم التعليم والمدارس والشهادات التى لا تؤهل مثله لأكثر من طباع فى صحيفة .

وقد طبع هذا الكتاب لأول مرة سنة ١٩٧٤م، ومع هذا لم يتنبه الغيطانى للأخطاء التى فيه، فلم يصلحها فى هذه الطبعة الجديدة بل ولا فى طبعة دار الشروق الثانية عام ١٩٩٤م، التى لا يزال مكتوبا فيها قوله تعالى: "وجعلنا بعضكم فوق بعض درجات" على النحو الذى أثبته الغيطانى العبقرى فى الطبعة الأولى على لسان الزينى بركات رغم أن الزينى بركات لم يكن يوما خريج مدارس الصنائع، ومن ثم لا يمكن أبدا أن يقول: "وجعلناكم فوق بعض

درجات" كما دلس الغيطانى على الرجل متصورا بعبقريته التى ليس لها من ضريع أن القرآن مكتوب بالعامية المصرية، التى لا يعرف جنابه سواها: بالممارسة طبعا لا بالدراسة، فالدراسة بالنسبة له أمر صعب كما هو واضح. أما الفصحى فيَدُك منه والقبر. وهذا أمر طبيعى، فتلك إمكانات الرجل، الذى لم يحصل إلا على شهادة المدرسة الصناعية فى مهنة النِّسَاجة من أكلمة ولباد وأقمشة وأمثالها فيما قرأنا."

وبالمناسبة فهذا نص المنشور الموجود فى كتاب نيقولا ترك: "ذِكْر تملُّك جمهور الفرنساوية الأقطار المصرية والبلاد الشامية" والذى وَقَّعَ عليه الشيخ مصطفى الدمنهورى ضمن من وَقَّعُوا: "نخبركم يا أهل المداين والأمصار وسكان الأرياف والعربان، كبارا وصغارا، أن إبراهيم بيك ومراد بيك وبقية دولة المماليك أرسلوا عدة مكاتبات ومخاطبات إلى ساير الأقاليم المصرية لأجل تحريك الفتن بين المخلوقات، ويدعوا أنها من حضرة مولانا السلطان ومن بعض وزرائه، وذلك كله كذب وبهتان.

وسبب ذلك أنه حصل لهم شدة الغم والكرب والهم، واغتاظوا غيظا شديدا من علماء مصر ورعاياهم حيث ما وافقوهم على الخروج معهم وترك أعيالهم وأوطانهم، وأرادوا أن يوقعوا الفتن والشر بين الرعية والفرنساوية لأجل خراب البلاد وهلاك كل الرعيّة والعباد. وذلك لشدة ما حصل لهم من الكرب الزايد بذهاب دولتهم وحرمانهم من مملكة مصر المحمية، ولو كانوا فى هذه الأوراق صادقين وأنها من حضرة سلطان السلاطين لكان أرسلها جهارا مع أغاوات من طرفه معينين.

ونخبركم أن الطايفة الفرنساوية بالخصوص عن بقية الطوايف الإفرنجية دايما يحبون المسلمين وملتهم، ويبغضون المشركين وطبيعتهم، وهم أحباب لمولانا السلطان قايمين بنصرته، وأصدقاء له ملازمين لمودته ومعونته، ويحبون

من والاه ويبغضون من عاداه، وكذلك بين الفرنساوية والمسكوب غاية العداوة الشديدة لأجل عداوة المسكوب للإسلام وأهل الموحدين، وأعلمهم أن المسكوب يتمنى الأخذ لإسلامبول المحروسة، ويعمل أنواع الحيل والدسايس المعكوسة فى أخذ ساير الممالك العثمانية الإسلامية، لكنه لا يحصل على ذلك بسبب اتحاد الفرنساوية وحبهم وإعانتهم إلى الدولة العلية، ويريدون يستولون على أياصوفية وبقية المساجد الإسلامية ويقلبوها كنايس للعبادة الفاسدة والديانة القبيحة الردية، والطايفة الفرنساوية يُعِينون حضرة مولانا السلطان على أخذ بلادهم إن شاء الله، ولا يبقون منهم بقية.

وننصحكم يا أيها سكان الأقاليم المصرية أنكم لا تحركوا الفتن ولا الشر بين البرية، وإياكم تعارضوا العساكر الفرنساوية بشىء من أنواع الأذية، فيحصل لكم الضرر والبلية. فإذن لا تسمعوا كلام المفسدين، ولا تطيعوا كلام المصرفين بالفساد فى الأرض الغير مصلحين، فتصبحون على ما فعلتم نادمين، وإنما عليكم دفع الخراج المطلوب منكم لكل الملتزمين، لتكونوا فى أوطانكم سالمين، وعلى أعيالكم وأموالكم آمنين لأن حضرة السر عسكر الكبير أمير الجيوش بونابارته اتفق معنا أنه لا ينازع أحدا على دين الإسلام، ولا يعارضنا فيما شرع من الأحكام، ويرفع عن ساير الرعية الظلم، ويقتصر عن أخذ الخراج، ويُزِيل ما أبدعته الظَّلَمة من المغارم، ولا تعلقوا آمالكم بإبراهيم ومراد، وارجعوا إلى مالك الممالك وخالق العباد، فقد قال نبيه ورسوله الأكرم: "الفتنة نائمة لعن الله من أيقظها بين الأُمَم" عليه أفضل الصلاة والسلام.

الداعى لكم الفقير السيد خليل البكرى نقيب الأشراف عُفِى عنه.

الداعى لكم الفقير عبد الله الشرقاوى عفى عنه.

الداعى لكم الفقير مصطفى الضاوى عفى عنه.

الداعى لكم الفقير محمد المهدى الخفناوى الشافعى عفى عنه.

الداعى لكم الفقير محمد الأمير مفتى المالكى عفى عنه.

الداعى لكم الفقير أحمد العريشى عفى عنه.

الداعى لكم الفقير سليمان الفيومى المالكى عفى عنه.

الداعى لكم الفقير محمد الدواخلى الشافعى عفى عنه.

الداعى لكم الفقير موسى السرسى الشافعى عفى عنه.

الداعى لكم السيد مصطفى الدمنهورى عفا الله عنه."

أما كيف انصاع هؤلاء المشائخ لطلب نابليون وكتبوا هذا المنشور الذى يوصى المصريين بالإخلاد إلى الهدوء والسكينة والاطمئنان إلى الفرنسيس فيقول محمود شاكر فى كتيبه: "رسالة فى الطريق إلى ثقافتنا": "كانت ثورة الجماهير على مظالم المماليك وذهابهم إلى الجامع الازهر وشكواهم إلى المشايخ، فيترك المشايخ دروسهم ويغلقون الجامع الأزهر ويخرجون على رأس الجماهير ويطالبون المماليك برفع الظلم عن الناس حتى كانت آخر حادثة وقعت بينهم فى سنة ١٢٠٩هـ/ ١٧٩٤م، أى قبل الحملة الفرنسية بأربع سنوات حين جاء أهل قرية بشرقية بلبيس يشكون الأمير محمد بك الألفى وأتباعه الذين ظلموهم وطلبوا منهم ما لا قدرة لهم عليه، واستغاثوا بالشيخ الشرقاوى، فاغتاظ حين سمع شكواهم فحضر إلى الازهر وجمع المشايخ، وقفلوا أبواب الجامع وأمروا الناس بإغلاق الأسواق والحوانيت، ثم ركبوا فى ثانى يوم ومعهم خلق كثير من العامة وذهبوا الى بيت الشيخ السادات، فأرسل لهم المماليك أميرا يسألهم عن مطالبهم، فقال المشايخ: نريد العدل ورفع الظلم والجور وإبطال الحوادث والمكوسات التى ابتدعتموها وأحدثتموها. فقال لهم: حتى أبلغ. وانصرف ولم يعد لهم بجواب .

وانفض المجلس وركب المشايخ إلى الجامع الأزهر، واجتمع أهل الأطراف من العامة والرعية وباتوا بالمسجد. وفى اليوم الثالث اجتمع الأمراء وأرسلوا إلى المشايخ، فحضر

الشيخ السادات والسيد النقيب نقيب الأشراف عمر مكرم والشيخ الشرقاوى والشيخ البكرى والشيخ محمد الأمير ومنعوا العامة من السير خلفهم، ودار الكلام بينهم وطال الحديث، وانحط الأمر على أنهم تابوا ورجعوا بما شرطه العلماء عليهم، وانعقد الصلح بينهم على أن يرفعوا عن الناس المظالم المحدثة والكشوفيات والتفاريد والمكوس وأن يكفوا أتباعهم عن امتداد أيديهم إلى أموال الناس ويسيروا فى الناس سيرة حسنة. وكان القاضى حاضرا بالمجلس، فكتب حجة عليهم بذلك، فوقع الأمراء عليها ورجع المشايخ وحول كل واحد منهم وأمامه وخلفه جملة عظيمة من العامة، وهم ينادون حسب ما رسم ساداتنا العلماء بأن جميع المظالم والحوادث والمكوس بطّالة من مملكة الديار المصرية.

ويعقب الجبرتى على ذلك بقوله: وفرح الناس وظنوا صحته وفتحت الأسواق وسكن الحال على ذلك نحو شهر، ثم عاد كل ما كان مما ذكر وزيادة. وأخفى الجبرتى عنا كل ما كان فى سنة ١٢١٠/ ١٧٩٥ م وبدأ بقوله: لم يقع فيها من الحوادث التى يعتنى بتقييدها سوى مثل ما تقدم من جور الأمراء والمظالم، وبدأها بسطر واحد فى غرة ذى الحجة ثم شرع يذكر الوفيات، ثم جمع السنتين ١٢١١، ١٢١٢هـ/ ١٧٩٦، ١٧٩٧م معا، وقال أيضا: لم يقع فيهما من الحوادث التى تقيّد فى بطون الطروس سوى ما تقدمت الإشارة إليه. وحضر طائفة الفرنسيس إثر ذلك فى أوائل السنة التالية كما سياتى خبر ذلك مفصلا. ثم شرع فى ذكر الوَفَيَات ختام الجزء الثانى من تاريخه. وهذا أمر غريب جدا كأن مظالم المماليك التى عادت جَذَعَةً ونقْضهم الحجة التى وقعوها بعد شهر واحد من تحريرها لم يكن لها وقع عند جماهير الناس ولا عند المشايخ. هذا أمر مستبعد بلا شك. وإنما شُغِل الجبرتى عن سرد حوادثها بما نزل بالبلاد من البلاء الماحق بحضور الفرنسيس، فاختصر السنوات الثلاث اختصارا ليس له شبيه فى كتابه .

كل هذا كان يقع بمرأى ومسمع من المستشرقين وأعوانهم، وأدرك المستشرقون أن هذه الحوادث المتتابعة التى انتهت بإعلان المماليك توبتهم ورجوعهم عن مظالمهم حتى اضْطُرّوا إلى توقيع وثيقة يشهدون فيها على أنفسهم بالتوبة وتعهدوا فيها برفع المظالم عن الناس إنما كان نتيجة متوقعة نابعة من اليقظة والنهضة التى أخذت تعم دار الاسلام فى مصر، وتبينوا أيضا أن مشايخ الازهر قد صاروا طليعة هذه اليقظة وقادتها وأن سلطانهم على العامة والجماهير قد أرهب المماليك وأفزعهم. ولولا أن الجبرتى قد أخفى عنا موقف المشايخ والجماهير فى ثلاث سنوات بعد توبتهم ثم نقضهم العهد وعودتهم إلى الجور والظلم لرأينا الصراع واضحا جليا بين المشايخ قادة الجماهير وبين المماليك الذين غرهم ما كانوا يتمتعون به من السلطان على الجماهير وما استمرأوه من إيقاع الجور والمظالم وسكوت الجماهير واستكانتهم لهم زمنا طويلا قبل ذلك، ولعرفنا أيضا أسماء كثير من المشايخ الذين كانوا طليعة اليقظة وقادتها فى هذه المدة من تاريخ دار الإسلام فى مصر، ولربما عرفنا أيضا أسماء من انحاز من أمراء المماليك يومئذ إلى المشايخ والجماهير وانشق عن جمهرة الامراء المماليك الذين أصروا على جورهم ومظالمهم وعنادهم ورجعوا عن توبتهم التى شهدوا بها على أنفسهم فى الوثيقة أنهم تابوا ورجعوا من المظالم .

ومع ذلك فقد أوقفنا الجبرتى على أسماء ستة من المشايخ الكبار الذين شاركوا فى الثورة على المماليك، وهم الشيخ العريشى مفتى الحنفية والشيخ السادات والسيد نقيب الاشراف عمر مكرم والشيخ عبد الله الشرقاوى شيخ الازهر والشيخ البكرى والشيخ محمد الامير. وهؤلاء الستة كانوا ضمن التسعة الذين سجل أسماءهم نابليون فى أمره الذى أصدره بتكوين الديوان فى أول ساعة وطئت قدمه فيها القاهرة يوم الثلاثاء ١٠ صفر سنة ١٢١٣هـ/ ٤ يوليه سنة ١٧٩٨م. وكان تمام التسعة الشيخ مصطفى الصاوى والشيخ سليمان الفيومى والشيخ موسى السرسى، فرفض ثلاثة من الستة الأُوَل أن ينضموا إلى الديوان، وهم السادات

وعمر مكرم ومحمد الأمير، فأحل محلهم نابليون ثلاثة آخرين هم الشيخ مصطفى الدمنهورى والشيخ يوسف الشبراخيتى والشيخ محمد الدواخلى .

كيف استجاب هؤلاء التسعة من المشايخ العلماء الكبار لغازٍ مسيحى بهذه السرعة العجيبة؟ كيف استجابوا، وهم يعلمون صريح أوامر الله وأوامر رسوله بقتال الغُزَاة لدار الإسلام؟ كيف استجابوا، وهم كانوا بالأمس القريب قد ثاروا على الأمراء المماليك يطالبونهم بإقامة الشرع؟ كيف خافوا وضعفوا وأخطأوا الطريق، وكان لهم مندوحة فى رفض الاستجابة كما فعل ثلاثة من إخوانهم العلماء الكبار؟ ينبغى أن يكون لهذه السرعة فى الاستجابة بلا تردد تفسيرٌ يقبله العقل ويمهد لهم عذرا يقبله العقل أيضا على مضض .

لما أظل زمان مجىء الحملة الفرنسية، وكان معلوما بلا شك للمستشرقين المقيمين فى دار الاسلام فى مصر، نشط الاستشراق وأعوانه وجالياته من شذاذ الآفاق الذين عبَّأهم وجنَّدهم كما أشرت إليه فيما سلف. نشط الاستشراق نشاطا سريعا خفى الوطء فى ميادين مختلفة لبث أفكار درسوها وأحكموها وأرادوا أن يشيعوها بين جماهير دار الإسلام فى مصر للتحكم فى تصريف أموره وغاياته وللتمكن من إشعال نيران الفتن حين تنزل الحملة الفرنسية أرض مصر ليفرقوا بهذه الفتن شَمْل الناس ويمزقوهم ويشغلوهم عن الكيد الخفى المكيافيلى الذى يراد بهم .

كان أكبر نشاط الاستشراق موجها إلى المشايخ الكبار الذين ثاروا بالأمس القريب على طائفة الأمراء من المماليك المصرية مرات حتى خضعوا ووقعوا على وثيقة ما كان الاستشراق يوحيه إلى المشايخ بصدد الحملة الفرنسية يشهدون فيها على أنفسهم ويتعهدون فيها برفع المظالم التى أوقعوها على جماهير الأمة وبالتزام أوامر الشرع، ولكنهم لم يفوا بذلك فنقضوا الوثيقة وعادوا بعد شهر واحد إلى جَوْرهم ومظالمهم وزيادة كما قال الجبرتى فيما سلف قريبا .

ولا شك أن نقض هذه الوثيقة قد أورث قلوب المشايخ الكبار غضبا وكراهية لطائفة الأمراء المماليك الذين لا يرعَوْن لله إلًّا ولا عهدًا ولا ذمة ولا يقيمون للشرع حرمة ولا للمشايخ هيبة ولا كرامة. كان هذا كله معلوما واضحا عند الاستشراق وأعوانه وحواشيه. فلما دنا نزول جند الفرنسيس ثغر الاسكندرية كانت الأخبار قد وصلت إلى القاهرة غامضة، فلم يهتم أمراء المماليك بشيء من ذلك ولم يكترثوا به اعتمادا على قوتهم فقالوا وزعموا أنه إذا جاءت جميع الإفرنج لا يقفون فى مقابلتهم وأنهم يدوسونهم بخيولهم .

وعندئذ خرج الاستشراق من مكامنه وخرج المستشرقون الذين كانوا يتزيَّوْن بزى أهل الاسلام ويجاورون فى الازهر لطلب علم الدين والدنيا مسلمين ويخالطون المشايخ الكبار فى دروسهم وبيوتهم لا يميزهم شيء عن سائر المسلمين المجاورين فى الأزهر من كل جنس ولون وطافوا على المشايخ الكبار، وبرفق ودهاء ومكر فاتحوهم فى شأن الفرنسيس الذين شاع أنهم قد دنا نزولهم أرض مصر. فنصيحةً لله ولرسوله وللمسلمين بينوا لهم أنهم على علم بشأن هؤلاء الفرنسيس، وأن الذى يحملهم على القدوم إلى الديار المصرية هو ما كان المماليك يعاملون به الجالية الفرنسية بإذلال واحتقار ويظلمون تجارهم بأنواع الإيذاء والتعدى كما يظلمون جماهير أمة الاسلام فى مصر بألوان من الجور والظلم والمهانة وإقدامهم على مخالفة الشرع وعلى نقض العهود والمواثيق وجرأتهم على هيبة المشايخ الكبار بلا رعاية لكرامتهم، وأن كل هدف الفرنسيس هو رفع الظلم الواقع على تجارهم وتخليص حق الامة الإسلامية من يد الظالمين والقضاء على دولة المماليك الفاسدة الظالمة ووضع أمور البلاد فى يد العلماء والفضلاء من أهالى مصر.

وظلوا يفتلون لهم فى الذروة والغارب برفق ودهاء حتى انتهَوْا إلى أن الفرنسيس لم يقدموا على نية القضاء على دولة المماليك إلا باتفاق مع السلطان العثمانى لأنهم أحباؤه المخلصون، والمماليك كثيرا ما امتنعوا عن طاعة السلطان ولم يمتثلوا لأمره، وأنهم

يحترمون النبى صلى الله عليه وسلم والقرآن العظيم، وأنهم هم الذين نزلوا فى روميه وخربوا كرسى البابا، الذى كان دائما يحث النصارى على محاربة المسلمين. واستمع المشايخ لهذا وأمثاله. ولقلة علمهم بما هو خارج عن حدود القاهرة ألان مثل هذا الحديث قلوب أكثرهم وغرتهم الأمانى وعَدُّوه نصيحة لله ولرسوله وللمؤمنين. وكان آخرون من المستشرقين لهم مودةٌ بالمماليك يفاوضونهم ويهونون عليهم شأن الفرنسيس ويمنُّونهم بالظَّفَر عليهم إذا هم أقدموا على دخول القاهرة، ويزيدونهم إصرارا على الغرور بقوتهم وأنهم إذا جاءت الافرنج فهم قادرون على أن يدوسوهم بخيولهم. أما الذين كانوا منهم يطوفون بالمشايخ فكانوا يخوفونهم من تهور المماليك وأنهم لا علم لهم بقوة الفرنسيس وما فى حوزتهم من المدافع والأسلحة مما لا يملك مثله المماليك، وأنه إذا وقعت الواقعة لم تغن عن المماليك مدافعهم وأسلحتهم، وأنهم سرعان ما يفرون من وجه الفرنسيس ثم يتفرقون شَذَرَ مَذَرَ ويتركون القاهرة مكشوفة بلا حامٍ يحميها أو يدافع عنها .

وكان آخرون من المستشرقين يتأهبون لإحداث فتنه كبيرة إذا ما دخلت جيوش الفرنسيس القاهرة، فطافوا بالكنيسة القبطية المصرية وحاولوا أن يستثيروا حميتها وأن يغروها بأن استجابتهم للفرنسيس إنما هو نصرة لدين المسيح على دين الإسلام، وأن واجبهم هو أن يناصروا الفرنسيس ويناصبوا المسلمين العداء حتى تعلو راية المسيحية ويصبح المسلمون أتباعا لهم ورعيّة لا سلطان لها، ولا يملكون الا الطاعة المستكينة لدين المسيح. بيد أن الكنيسة القبطية أعرضت عنهم وعن إغرائهم لسبب بينه لنا المستشرق الانجليزى إدوارد وليم لين فى كتابه: "المصريون المحدثون: شمائلهم وعاداتهم" بعد جلاء الفرنسيين عن مصر بأربع وثلاثين سنة سنة ١٨٣٤ فقال: ومن اكثر الخاصيات اعتبارا فى خلق الأقباط تعصبهم الشديد. وهم يكرهون المسيحيين الآخرين جميعا كراهية شديدة (يعنى المسيحية الشمالية) تفوق أيضا كراهية المسلمين للكفار فى الإسلام، ويعتبرهم المسلمون مع ذلك

أكثر المسيحين ميلا للإسلام. لذلك لم يستجب للمستشرقين أحد من رجال الكنيسة القبطية وأخفقوا إخفاقا كاملا فوَلَّوْا وجوهم شطر طائفة الأقباط الأغنياء الذى كان عملهم جباية الأموال وضبط مالية المماليك، فاستعصى عليهم أكثرهم، واستجاب لهم جابى المملوك محمد بك الالفى، وهو المعروف باسم المعلم يعقوب، وجمع لهم من سفلة القبط وعامتهم وغوغائهم عددا كبيرا وانضم جهرة الى الفرنسيس فكوَّن منهم نابليون فيما بعد جيشا سماه: "جيش الاقباط" على كراهية الكنيسة القبطية وعلى غير رضاها. وهذا الخسيس المعلم يعقوب كان هو وجيشه فتنة كبيرة وبلاء وبيلا.

لما وقعت الواقعة ونزل جند الفرنسيس أرض الاسكندرية واجتاحوا بلاد الوجه البحرى يحرقون القرى ويسفكون الدماء سبقهم إلى القاهرة منشور نابليون المؤرخ آخر المحرم سنة ١٢١٢ هـ، وكتبه المستشرقان فانتور ومارسل، رأى المشايخ فيه جُلَّ ما طرق أسماعهم من حديث المستشرقين الذين كانوا يتزيَّوْن بزى الاسلام وجاءتهم أنباء حرائق القرى وسفك الدماء حين قاوم المصريون الجيش الغازى. كما توعد نابليون فى منشوره كل من يقاومه. ثم بعد أيام قلائل وصل نابليون مشارف القاهرة ولقى جيشه جيش المماليك، ودارت الدائرة على المماليك وأخذهم الرعب وتفرقوا شذر مذر، وتركوا القاهرة عارية مكشوفه ليس لها حام يحميها، فكان ذلك كله مصداقا لما سمعه المشايح من المستشرقين، فوجفت قلوبهم وخافوا أن يحل بالقاهرة ما حل بقرى الوجه البحرى من الفظائع. فلما دخل نابليون القاهرة وأصدر أمره بتكوين الديوان من تسعة من المشايخ الكبار استجاب ستة منهم لدعوة نابليون، ثم استجاب أيضا ثلاثة آخرون لتمام التسعة. رفض السادات وعمر مكرم ومحمد الأمير أن يستجيبوا لدعوته. والذى دعا هؤلاء للاستجابة خوفهم على مصير القاهرة التى تُرِكَتْ بلا حام يحميها بعد أن خذلها حماتها من صناديد الحرب والقتال، وهم المماليك

المصرية، فلم ير المشايخ سبيلا إلى حقن دماء العامة رجالا ونساء إلا المهادنة وإلا الصبر والسكينة حتى يكشف الله هذه الغمة بما شاء سبحانه .

فكانت استجابةُ هؤلاء المشايخ التسعة لتكوين الديوان منهم أولَ زَلَّة، وكانت هذه الاستجابة أيضا أول نجاح حازه الاستشراق فى تدجين بعض المشايخ الكبار. ولكن لم تلبث الأمة: خاصتها وعامتها أن رفضت الاستماع إلى هؤلاء المشايخ المدجَّنين، واستمعت إلى آخرين من المشايخ وإلى صغار طلبة العلم بالأزهر الذين رفضوا نصيحة المشايخ التسعة الكبار، وقامت ثورة القاهرة وثورات الاقاليم بعد ثلاثة أشهر من تدجين التسعة الكبار ومن دخول جزار القاهرة أرضا لم تطأها من قبل قدم غاز صليبى محترق كالميكافلى نابليون، الذى غر هؤلاء التسعة وخدعهم حُسْن استقباله لهم وتوقيرهم خداعا لهم بمداهنته ومكره ودهائه. وكان بعد ذلك ما كان من سفح الدماء ليلا ونهارا جهرة وخفية. لم يستثن الجزار ولا خلفاؤه شيخا فانيا ولا طفلا رضيعا ولا امرأة عاجزة حتى انكشح هو وجنوده من أرض مصر بعد ثلاث سنوات خزايا مقهورين ."

وبعد فأنا حين أنقل هذا الكلام لا أعنى أنه كلام مفروغ من صحته بلا جدال، فقد يكون فى الأمر خيال كثير أو قليل، بل إنى لأرى فيه خيالا كثيرا جدا. وهو ما يذكرنى بنظرية الأستاذ شاكر عن والد المتنبى وأنه أحد العلويين مما فصل فيه القول فى كتابه المعروف عن الشاعر الكبير وترك لخياله العنان دون ضابط ولا رابط، وفصلت أنا أيضا القول فى مناقشته وتفنيده وإبراز عناصر اللامعقول واللامقبول فيه فى كتابى: "المتنبى– دراسة جديدة لحياته وشخصيته". كما يذكرنى أيضا بنظرية ابن سبإ ودوره فى الفتنة الكبرى أيام عثمان، إذ تصوره هذه النظرية رجلا خارقا يذهب هنا وهناك كأن تحت يده طائرة خاصة تقطع به المسافات الشاسعة فى لاوقت ويتصل بهذا وبذاك بسهولة تامة دون أية مشاكل أو تحضيرات ويدعو بدعوته السامة فيردد الناس ما يقول دون مراجعة أو تدقيق ويكتب الكتب والرسائل

التى تفسد أمور المسلمين وينجح نجاحا مذهلا كأنه السكين الماضى فى قالب القشدة لا يجد فى طريقه أى عائق أو مانع البتة، إذ المسلمون سُذَّج يتم الضحك عليهم بكل سهولة، فقد أَلْغَوْا عقولهم وتركوا ابن سبإ يتلاعب بهم جميعا وهم مسيَّرون غير واعين بالخطر ولا عارفين كيف يتقونه إن وَعَوْا به، وإلا فأين أسماء أولئك المستشرقين وعملائهم الذين مهدوا الطريق للحملة الفرنسية وكانوا منتشرين فى كل مكان ويوسوسون لهذا وذاك من علمائنا وزعمائنا ورجالنا بكل سلاسة وانسيابية كما يصور ذلك كلامُ شاكر؟ ولماذا نحن دائما بهذه السذاجة بل البلاهة بحيث نفتح بلادنا وبيوتنا وآذاننا وعقولنا وصدورنا لأعدائنا دون تحسُّب أو يقظة أو اتخاذ أى لون من ألوان الحيطة؟ أما تصوير الأمر على أنه نية طيبة وقلب أبيض من جانبنا فهذا ليس عذرا بل هو بلاهة حضارية نستحق معها ما جرى ويجرى لنا .

وعلى كل حال فإن الأوربيين بوجه عام، حسبما تقول لنا تصرفاتهم وطريقة تفكيرهم وتعاملهم معنا فى الأزمنة الأخيرة، يؤسسون كل أمورهم على العلم والتخطيط واستعمال البدائل فى كل خطوة بحيث إذا فسد بديل منها أخرجوا أحد البدائل الأخرى المنتظِرة واستعملوه. كذلك من الغباء الإجرامى تصوُّرنا أن الغربيين يمكن أن يفكروا يوما فى مصلحتنا أو يذرفوا دمعة علينا. وعلى هذا فإن كنا نريد الانعتاق من المأزق الحضارى الذى نحن منغمسون فيه الآن إلى أنوفنا ونوشك أن نختنق ونموت غير مأسوف علينا فلا مناص أمامنا سوى أن نتعلم منهم الدهاء والتخطيط والعمل الدائب والإتقان لكل شىء نصنعه وننفض عن أنفسنا السذاجة الحضارية وأن نفهم الإسلام العظيم كما ينبغى أن يكون الفهم وأن نتخلص من أفكار العوام وعقائدهم فى السحر والعين والوهم الذى يخيل لنا أن الصيغ الكلامية المحفوظة قادرة فى حد ذاتها ودون عمل واجتهاد مؤسس على العلم والتخطيط على انتشالنا من المصائب المتلتلة التى تضغط على رؤوسنا وصدورنا والإيمان بكل قوة وبدون أدنى تلجلج أنه لا أمل فى شىء بعد الله سبحانه إلا فى العلم واتباع طريقه وإلا العمل وإلا

الإتقان وإلا الثقة بالنفس وإلا مراجعة الأخطاء وتصحيحها أولا بأول وإلا أن نخطط ونكون دهاة كتومين لأسرارنا ولا نثق أبدا فى المستعمرين وبطائنهم مهما أظهروا لنا المودة والأَرْيَحِيّة وأن نعرف أنهم لا يؤمنون إلا بالقوة، ومن ثم فنحن لا نمثل لهم شيئا إنسانيا ولا يمكن أن تأخذهم بنا رأفة أو رحمة البتة لأن هذا ضد عقيدتهم وإيمانهم المخالِط منهم لِلَّحْم والدَّمِ .

وتتحدث الرواية فى بدايتها عن المتاعب التى كان يواجهها النصارى فى مصر قبيل مجىء الحملة الفرنسية حسبما تقول، ومنها هتاف العامة حين يَرَوْن نصرانيا يمشى على اليمين: "اشمل يا نصرانى" أو عندما يجدون نصرانيا يلبس ملابس المسلمين طبقا لأحداث الرواية المذكورة. ومعروف أن الإسلام يتشدد فى إحسان معاملة أهل الذمة، ومنهم النصارى، فلا ينبغى أن يؤذيهم المسلمون، إذ يقول الرسول عليه السلام مثلا: "من آذى ذِمِّيًّا فقد آذَنْتُه بحَرْبٍ"، ويقول: "مَنْ ظلم مُعَاهَدًا أو انتقصه أو كلَّفه فوق طاقته أو أخذ منه شيئا بغير طِيب نفسه فأنا حَجِيجُه يوم القيامة". وفى حديث نبوى شريف نرى الرسول عليه السلام يقوم واقفا لدن مرور جنازة يهودى به، ولما سئل من قبل صحابته فى ذلك استغرابا لموقفه كان جوابه الكريم: أليست نفسا؟ ولم نسمع أنه صلى الله عليه وسلم قد حَرَّم على غير المسلمين ارتداء ما يرتديه المسلمون ولا جاء فى القرآن شىء من هذا القبيل. بل لقد كان عليه السلام يلبس ما تيسر من الملابس حتى لقد لبس ذات مرة جبة رومية. وفى سورة "النساء" معاتبة للرسول صلى الله عليه وسلم لأنه "انخدع" بكلام بعض المسلمين فى واقعة سرقةٍ، وصدَّق أن السارق رجل يهودى، بينما كان السارق الحقيقى واحدا من أولئك الذين كذبوا على النبى وأوهموه بعكس ذلك. بل إنه ليجب على المسلمين ألا يجادلوا أهل الكتاب إلا بالتى هى أحسن حسبما أمرهم القرآن المجيد فى سورة "العنكبوت"، اللهم إلا إذا كانوا معتدين، فهذا شأن آخر مختلف بطبيعة الحال. وقبل هذا كله كتب الرسول دستورا لطوائف

المدينة غداة الاستقرار فيها بعد الهجرة سَوَّى فيه بين المسلمين واليهود تمام المساواة فى الواجبات وفى الحقوق جميعا. وفى سورة "الممتحنة" يعلن الله سبحانه للمؤمنين أنه لا ينهاهم عن موادّة من لم يقاتلوهم فى الدين أو يخرجوهم من ديارهم أو عن معاملتهم بالبِرّ والقسطاس. إنما ينهاهم عن مودة من قاتلوهم فى الدين وأخرجوهم من ديارهم وظاهروا على إخراجهم ظلما وعدوانا .

و"ورد فى وصايا أبى بكر رضى الله عنه: لا تقتلَنّ أحدًا من أهل ذمة المسلمين، فيطلبك الله بدمه فيكبّك على وجهك فى النار. ومن وصايا عمر رضى الله عنه وهو على فراش الموت: أُوصِى الخليفة من بعدى بأهل الذمة خيرًا، وأن يوفى لهم بعهدهم وأن يقاتل من ورائهم وألا يكلفهم فوق طاقتهم. وقد انعكس هذا على الممارسات والتطبيقات التى أطلقت على القاعدة الفقهية: لهم مالنا وعليهم ماعلينا. ومن ثم حدد الفقهاء حقوق أهل الذمة كما يلى: ١– الكف عنهم، وذلك بألا يتعرض لهم أحد بسوء فى أنفسهم أو أموالهم، فإن أتلفها لهم أحد، فإنه يضمنها لهم. ٢– الدفاع عنهم إذا تعرض لهم أحد بالاعتداء وهم فى ديار المسلمين. ٣– إقرار معاملتهم وأنكحتهم" حسبما نقرأ فى مادة "أهل الذمة" فى "الموسوعة العربية الميسرة"، وهو ما يترتب عليه مثلا أنه إذا أتلف مسلم خمرا أو لحم خنزير فعلى المسلم أن يتحمل تكلفة ما أتلفه رغم أن الخمر ولحم الخنزير حرام فى الإسلام. وتمضى الموسوعة المذكورة قائلة إنهم إذا قاموا بمناصرة أعداء المسلمين أو إيواء جواسيسهم مثلا فلا ذمة لهم.

لكن لا بد أن نعرف أن من الصعب سير الأمور على هذا المستوى المثالى دائما، وبخاصة فى وقت كوقت الحملة الفرنسية كانت الصدور فيه متوجسة، وعدد غير قليل من النصارى قد انحاز ناحية الفرنسيس ضد إخوان الوطن وتَحَدَّوْهم وعالنوهم بالعداء وأساؤوا إليهم إساءات بالغة وشتموهم وأهانوهم وآذَوْهم فى دينهم اعتمادا على ما رَأَوْه من قوة الفرنسيس، وكانوا يد هؤلاء الباطشة فى كثير من الأحيان. بل لقد كونوا فيلقا لمساعدة

الفرنسيس فى إخضاع المسلمين وضربهم وقتلهم وكأنهم لم يعودوا مصريين بل صاروا فرنسيين مثلهم، ولم يجعلوا باب الود مواربا وأغلقوه بالضبة والمفتاح غير مُبْقِين على شعرة معاوية. فكان من الطبيعى أن يكون رد فعل المسلمين على النحو الذى رأيناه والذى افتُتِحت به الرواية. ولقد عاش عنصرا الأمة قرونا طوالا لم يمس المسلمون إخوانهم فى الوطن بأى أذى، فلم تغيرت الأمور عند مجىء الحملة الفرنسية، اللهم إلا لأن بعض النصارى شاموا فى ذلك المجىء فرصة ذهبية للتنكيل بالمسلمين ظنا منهم أن الفرنسيس لن يتركوا مصر إلى أبد الآباد، ومن ثم سوف تكون لهم الدائرة على المسلمين دائما وأبدا؟ ولكن لما خاب ظنهم سُقِط فى أيديهم ولم يجدوا مناصا من الخروج معهم لمعرفتهم أن خيانتهم لن تمر بسهولة أبدا.

قال الجبرتى عن الأوضاع فى مصر عقب فشل الثورة على الاحتلال الفرنسى المجرم: "وكَّلوا (أى الفرنسيون) بالفِرْدَة العامة وجمع المال يعقوبَ القبطى، وتكفل بذلك وعمل الديوان لذلك ببيت البارودى، وألزموا الآغا بعدة طوائف كتبوها فى قائمة بأسماء أربابها وأعطَوْه عسكرًا وأمروه بتحصيلها من أربابها، وكذلك على آغا الوالى الشعراوى وحسن آغا المحتسب وعلى كتخدا سليمان بك، فنبهوا على الناس بذلك وبثوا الأعوان بطلب الناس وحبسهم وضربهم، فدُهِيَ الناس بهذه النازلة التى لم يصابوا بمثلها ولا ما يقاربها.

ومضى عيد النحر، ولم يلتفت إليه أحد بل ولم يشعروا به ونزل بهم من البلاء والذل ما لا يوصف، فإن أحد الناس غنيًا كان أو فقيرًا لابد وأن يكون من ذوى الصنائع أو الحرف، فيلزمه دفع ما وزع عليه فى حرفته أو فى حرفته وأجرة داره أيضًا سنة كاملة، فكان يأتى على الشخص غرامتان أو ثلاثة ونحو ذلك، وفرغت الدراهم من عند الناس واحتاج كلٌّ إلى القرض فلم يجد الدائن من يدينه لشغل كل فرد بشأنه ومصيبته، فلزمهم بيع المتاع فلم يوجد من

يشترى، وإذا أعطَوْهم ذلك لا يقبلونه، فضاق خناق الناس وتمنَّوُا الموت فلم يجدوه، ثم وقع الترجِّى فى قبول المصاغات والفضيات، فأحضر الناس ما عندهم فيُقَوَّم بأبخس الأثمان .

وأما أثاثات البيوت من فرش ونحاس وملبوس فلا يوجد من يأخذه، وأمروا بجمع البغال ومنعوا المسلمين من ركوبها مطلقًا سوى خمسة أنفار من المسلمين، وهم الشرقاوى والمهدى والفيومى والأمير وابن محرم والنصارى المترجمين وخلافهم لا حرج عليهم، وفى كل وقت وحين يشتد الطلب وتنبث المعينون والعسكر فى طلب الناس، وهجم الدور وجرجرة الناس حتى النساء من أكابر وأصاغر وبهدلتهم وحبسهم وضربهم، والذى لم يجدوه لكونه فر وهرب يقبضون على قريبه أو حريمه أو ينهبون داره، فإن لم يجدوا شيئًا ردوا غرامته على أبناء جنسه وأهل حرفته.

وتطاولت النصارى من القبط والنصارى الشوام على المسلمين بالسب والضرب، ونالوا منهم أغراضهم وأظهروا حقدهم، ولم يُبْقُوا للصلح مكانًا، وصرحوا بانقضاء ملة المسلمين وأيام الموحدين. هذا، والكتبة والمهندسون والبناؤون يطوفون ويحررون أجر المكان والعقارات والوكائل والحمامات ويكتبون أسماء أربابها وقيمتها. وخرجت الناس من المدينة وجَلَوْا عنها وهربوا الى القرى والأرياف، وكان ممن خرج من مصر صاحبنا النبيه العلامة الشيخ حسن المشار إليه فيما تقدم، فتوجه لجهة الصعيد وأقام بأسيوط فأقام بها نحو ثمانية عشر شهرًا.

ثم إن أكثر الفارِّين رجع الى مصر لضيق القرى وعدم ما يتعيشون به فيها وانزعاج الريف بقطاع الطريق والعرب والمناسر بالليل والنهار والقتل فيما بينهم وتعدى القوى على الضعيف. واستمرت الطرق محفرة والأسواق معفرة والحوانيت مقفولة والعقول مخبولة والنفوس مطبوقة والغرامات نازلة والأرزاق عاطلة والمطالب عظيمة والمصائب عميمة والعكوسات مقصودة والشفاعات مردودة، وإذا أراد الإنسان أن يفر إلى أبعد مكان وينجو

بنفسه ويرضى بغير أبناء جنسه لا يجد طريقًا للذهاب، وخصوصًا من الملاعين الأعراب الذين هم أقبح الأجناس وأعظم بلاء محيط بالناس. وبالجملة فالأمر عظيم والخطب جسيم ولا حول ولا قوة إلا بالله العلى العظيم. "وكذلك أَخْذُ ربك إذا أخذ القرى وهى ظالمة. إن أخذه أليم شديد". وفى عشرينه انتقلوا بديوان الفِرْدَة من بيت البارودى الى بيت القيسرلى بالميدان، ووقع التشديد فى الطلب والانتقام بأدنى سبب."

وذكر أيضا العقوبات المالية المهلكة التى فرضها الفرنسيون الخنازير على المصريين ووكلوا الأقباط لجمعها فساروا أسخم سيرة وأهانوا المسلمين أيما إهانة وتغطرسوا عليهم وأذاقوهم ضروب الذلة والاحتقار والعسف والجبروت وضربوهم ضربا وحشيا بلا أية رحمة. لقد استولى الفرنسيون "على المخازن والغلال التى كان جَمَعَها العثمانية من البلاد الشرقية وبعض البلاد الغربية والقليوبية، وكذلك الشعير والأتبان، وطلب الفرنساوية مثل ذلك من البلاد وقرروا على النواحى غلالًا وشعيرًا وفولًا وتبنًا، وزادوا خيلًا وجمالًا، فوقع على كل إقليم زيادة عن ألف فرس وألف جمل، سوى ما يدفع مصالحة على قبولها للوسائط، وهو نحو ثمنها أو أزيد، وكذلك التعنت فى نقض الغلال وغربلتها وغير ذلك. وكل ذلك بإرشاد القبطة وطوائف البلاد، لأنهم هم الذين تقلدوا المناصب الجليلة وتقاسموا الأقاليم والتزموا لهم بجمع الأموال، ونزل كل كبير منهم إلى إقليم وأقام بسُرَّة الإقليم مثل الأمير والعساكر الفرنساوية، وهو فى أبهة عظيمة، وصُحْبَتُه الكَتَبَةُ والصيارفُ والأتباعُ والأجنادُ من الغُزّ البطّالة وغيرهم والخيام والخدم والفراشون والطباخون والحجاب، وتقاد بين يديه الجنائب والبغال والرَّهَوَنات والخيول المسوَّمة والقوَّاسة والمقدَّمون، وبأيديهم الحراب المفضضة والمذهبة والأسلحة الكاملة والجمال الحاملة، ويرسل إلى ولايات الإقليم من جهته المتسوفين من القبط أيضًا بمنزلة الكشاف، ومعهم العسكر من الفرنساوية والطوائف والجاويشية والصرافين والمقدمين على الشرح المذكور، فينزلون على البلاد والقرى

ويطلبون المال والكلف الشاقة بالعسف، ويؤجلونهم بالساعات، فإن مضت ولم يوفوهم المطلوب حل بهم ما حل من الحرق والنهب والسلب والسبى، وخصوصًا إذا فر مشايخ البلدة من خوفهم وعدم قدرتهم، وإلا قبضوا عليهم وضربوهم بالمقارع والكسارات على مفاصلهم وركبهم، وسحبوهم معهم فى الحبال وأذاقوهم أنواع النكال، وخاف من بقى فصانعوهم وأتباعهم بالبراطيل والرشوات، وانضم إليهم الأسافل من القبط والأراذل من المنافقين، وتقربوا إليهم بما يستميلون قلوبهم به وما يستجلبونه لهم من المنافع والمظالم، وأجهدوا أنفسهم فى التشفى من بعضهم وما يوجب الحقد والتحاسد الكامن فى قلوبهم، إلى غير ذلك مما يتعذر ضبطه، "وما كنا مهلكى القرى إلا وأهلها ظالمون."..."

والمسلمون حتى الآن ينالهم أذى شديد فى الدول الأوربية وفى أمريكا، وهى بلاد الديمقراطية التى تتشدق بحقوق الإنسان، ومع هذا نسمع كل قليل بالاعتداء على المساجد بطرق شتى أو ضرب المسلمين والمسلمات فى الشوارع عينى عينك أو انتفاض الصحافة أو النواب ضد ملابس المرأة المسلمة أو الاعتراض على الأذان أو على بناء المآذن تحت ذرائع شتى أو التطاول على الرسول بحجة ممارسة حرية التعبير وكأن حرية التعبير تنحصر فقط فى إهانة المسلمين ودينهم والإساءة إلى نبيهم، مع أنه من المعروف أن حرية إصبعى تنتهى حينما تبدأ حرية عين جارى. ويفضح هذه الدعوى الكاذبة أن أيا من الأوربيين لا يمكنه أن يقترب مثلا من معسكرات الاعتقال النازية التى كان يوضع فيها اليهود أيام هتلر بأى تكذيب حتى لو كان مؤرخا أو أستاذا جامعيا يريد أن يدرس الموضوع دراسة علمية. وما عليك سوى ترديد ما يقوله اليهود فى هذا الصدد، وإلا فالمحاكمة تنتظرك، والعقوبة مسلطة على رقبتك لا مَعْدَى عن ذلك. فماذا تكون معاملة النصارى فى مصر آنذاك بالقياس إلى ما وقع على اليهود وغير اليهود فى معتقلات ألمانيا النازية من عذاب وكوارث؟ ومنذ يومين قرأت عن هجوم إرهابى على مسجد من مساجد لندن. ثم هأنذا أقرأ فى الليلة التالية خبرا آخر عن هجوم

إرهابى عنصرى فى ألمانيا. وهذه أخبار اعتيادية جدا. ومنذ فترة كان هناك هجوم رهيب على مسجد فى أستراليا، ولم يبد المجرم القاتل أى شعور بالأسف، ودعك من الندم. بالعكس لقد تمسك بموقفه، ولم يتزحزح عن موضعه قط، ورأى أن ما صنعه هو الصواب المطلق. وطبعا هناك الإعلام الغشوم الذى لا يكف عن النيل من الإسلام والمسلمين أبدا، وهو أحد العوامل فى إبقاء هذا الجرح الدامى فاغرا من خلال أكاذيبه عن الإسلام التى يضخها على الدوام دون توقف أو التقاط أنفاس .

كذلك ليس بالمجهول ولا بالذى نسيته ذاكرة العالم ما حدث قبل عقود قليلة لمسلمى البوسنة على يد الصرب من مذابح جماعية واغتصاب لأعداد هائلة من النساء المسلمات أدت بكثيرات منهن إلى التخلص من حياتهن هروبا من العار والشنار، كل ذلك تحت سمع وبصر جنود الأمم المتحدة. ومعروف أن المسلمين هناك هم أصحاب البلاد، وليسوا أقلية. ومن المعروف أيضا ما اجترحته القوات الأمريكية فى العراق من اغتصاب للنساء وقتل للرجال وإهانة للعراقيين بكل ألوانهم وأطيافهم ودك للملاجئ على رؤوس المحتمين بها وتفجير للبيوت وتلويث للأجواء بالنووى القاتل ونشر للموت بكل سبيل. ولدينا الفلسطينيون، وما أدراك ما يقع عليهم من ظلم وإجحاف وحشى طوال عشرات الأعوام من سرقة الوطن شيئا فشيئا وقتل الأبطال واغتصاب الحرائر وتيتيم الأطفال وتأييم النساء وتفجير البيوت ومصادرة الحقول والبساتين دون أن ترتفع إصبع واحدة بالاعتراض من جانب هلاسى حقوق الإنسان الزاعمين بأنهم يحاربون الإرهاب مع أن ما يفعله الصهاينة فى فلسطين وأهلها هو الإرهاب بألف ولام الماهية؟

وبالمثل فالدنيا كلها تعلم ما عومل به المسلمون حين دارت الدائرة عليهم فى الأندلس، فكانت محاكم التفتيش وكان التقتيل وكان الحرق وكان الطرد من البلاد وكان الاعتقال الرهيب وكان التنصير الإكراهى وكان التجسس ليل نهار ونهار ليل على بيوتهم

وتصرفاتهم مع إجبارهم على ترك أبواب منازلهم مفتوحة على الدوام حتى تستطيع السلطات اقتحامها فى أى وقت تشاء كى تعرف هل أصحابها تنصروا فعلا من قلوبهم أم هل لا يزالون مسلمين فى الباطن مع تظاهرهم بالنصرانية. كذلك ليست بالمجهولة أخبار المذبحة التى اقترفها الصليبيون عندما دخلوا القدس عام ١٠٩٩م إذ قتلوا سبعين ألفا من المسلمين حتى لقد صارت الدماء للركب، إذ بعد أن دخل الصليبيون المدينة المقدسة تملكتهم روح البطش والرغبة فى سفك دماء العُزْل الأبرياء، فانطلقوا فى شوارع المدينة يذبحون كل من يقابلهم من رجال ونساء وأطفال، ولم تسلم المنازل الآمنة من اعتداءاتهم الوحشية، واستمر ذلك طيلة اليوم الذى دخلوا فيه المدينة ليستكملوه صباح اليوم التالى فقتلوا المسلمين الذين احتمَوْا بحرم المسجد الأقصى، وكانوا سبعين ألفًا منهم أعداد ضخمة من أئمة المسلمين وعلمائهم وعبادهم وزهادهم ممن فارقوا الأوطان وأقاموا هناك. وقد ذكر المؤرخ الصليبى ريموند أوف أجيل أنه عندما توجه لزيارة ساحة المعبد غداة تلك المذبحة لم يستطع أن يشق طريقه وسط أشلاء القتلى إلا بصعوبة بالغة، وأن دماء القتلى بلغت ركبتيه.

وطوال قرن وثلث كانت فرنسا تحتل الجزائر وتنكل بأهلها أفظع تنكيل وتعمل على استئصال العربية والإسلام هناك وفرنسة الناس. ويا ليتها كانت تعاملهم على أنهم فرنسيون فتساويهم بالفرنسيين الحقيقيين. لا بل كانت تستولى على ثروات البلاد وتحرم الأهلين منها وتجتهد فى إفقارهم وتجويعهم وإهانتهم والتضييق عليهم وسجنهم وقتلهم دون أن يذرف أحد من الأوربيين ولو دمعة كاذبة عليهم بل كانت الدول الأوربية تتنافس فى احتلال بلاد المسلمين وكسح ثرواتهم وإهانتهم وإذلالهم وتحويل حياتهم إلى معاناة متصلة. والآن ها هى ذى الصين، وها هى ذى ميانمار، تؤذيان المسلمين وتحولان حياتهم جحيما لا يمكن إطاقته، ولا تبالى أى منهما بما يقوله العالم لو كان العالم يقول شيئا من قلبه.

وعندنا الهنود الحمر فى أمريكا الشمالية. وقد استأصلهم الأوربيون المهاجرون الذين استقبلهم الهنود المساكين هناك بكل ترحاب، فكانت النتيجة أَنْ عَمِل أولئك المجرمون الأنانيون المسعورون على القضاء عليهم بكل سبيل حتى خلا لهم وجه البلاد التى تفيض سمنا وعسلا وصاروا هم أصحابها بينما اندثر أصحابها الحقيقيون. ولنتنبه إلى أن الهنود الحمر لم يكونوا أقلية بل كانوا بعشرات الملايين، وكانوا هم أهل البلاد، بينما الأقلية القليلة الواغلة المقتحمة المعتدية المجرمة هى الأوربيون، الذين استغلوا تفوقهم العلمى والطبى والعسكرى ضد الهنود فاستعملوا كل الوسائل الشيطانية فى محوهم من قيد الحياة. ونفس الشيء يقال عن سكان أستراليا وقضاء الغربيين المهاجرين هناك عليهم. وفى أمريكا ظل السود يعاملون معاملة أسوأ من معاملة الحيوانات إلى عدة عقود قريبة خلت، ولم ينالوا شيئا من حقوقهم إلا بعد أن دفعوا ثمنه باهظا. وكان النصارى الأوربيون يقتل بعضهم بعضا بسبب اختلاف المذهب: وليس بالغريب أمر مذبحة سانت بارتلمى عام ١٥٧٢م، التى أُزْهِق فيها من الأرواح فى ليلة واحدة ما بين ثلاثة آلاف نفس وخمسة آلاف من البروتستانتيين (وبعضهم يصل بالعدد إلى ثلاثين ألفا) على أيدى الكاثوليك فى فرنسا والتى انطبع جراءها فى نفوس البروتستانت أن الكاثوليكية ديانة دموية وغادرة. وهناك المذابح التى وقعت فى رواندا وبوروندى منذ وقت ليس بالبعيد بين بعض القبائل وبعض وراح فيها مئات الآلاف .

ومع هذا كله ينبغى أن نعرف موقف المسؤولين فى القاهرة من النصارى المصريين عند مجيء الفرنسيين لاحتلال مصر حين فكر بعض الناس فى إيقاع الأذى بهم انتقاما مما فعله الفرنسيون لدن دخولهم مصر واحتلالها. فيقول نقولا التركى فى كتابه: "أخبار المشيخة الفرنساوية فى الديار المصرية": "اتفق رأيهم أن يسجنوا القنصل والتجار الموجودين من الفرنساوية فى مصر القاهرة خوفا من الخون والمخامرة، وسجنوهم جميعا فى قلعة الجليلة. وبعد ذلك اتفق الجميع الكبير منهم والوضيع على القتال والصدام، وأن مراد

بيك يسير فى العساكر المصرية لملاقاة الفرنساوية عند دمنهور، وإبراهيم بيك الكبير وباكير باشا الوزير مع بقية العساكر والقواد والدساكر يقيمون فى المدينة. وكان قد هاج أكثر العلماء والأعيان وقالوا: لا بد نقتل بالسيف جميع النصارى قبل أن نخرج لحرب الكفار. وقال الوزير وشيخ البلد إبراهيم بيك: غير ممكن أن نسلم إلى هذا الغرم والرأى لأن هؤلاء رعية مولانا السلطان صاحب النصر والشان. وأما النصارى فوقع عليهم وهم عظيم وخوف جسيم، وبدوا الإسلام يتهددوهم بالقتل والسلب، ويقولوا لهم: اليوم يومكم قد حل قتلكم ونهبكم وسلبكم، وكانت مدة مهولة مرعبة ونار ثايرة ملهبة، ولكن بالمراحم المولى عز شانه، إذ إنه قد عطف وحنّن عليهم قلب الوزير وشيخ البلد، وكانوا فى كل يوم يرسلوا إليهم سليم أغا أغة الإنكشارية حالا يطمنوهم على أرواحهم وأموالهم، ويطلق المناداة فى كل البلد على حفظ الرعايا وعدم المعارضة لهم."

بل إن المجرم المسمى بـ"المعلم يعقوب"، ذلك الخائن الذى انحاز إلى جيش الاحتلال وأعانه بإنشاء فيلق قبطى يحارب معه المسلمين وينكل بهم ويقتلهم، وأمد الفرنسيين بالمال الذى يحتاجونه فى إخضاع البلاد لهم وسحق الأحرار الذين يرفضون احتلالهم لبلادهم الكريمة، هذا المجرم كان يعيش عيشة مرفهة مترفة لا يحلم بفمتو واحد منها معظم المصريين، وكانت له فى البلاد شنة ورنة قبل الحملة، وكان مقربا من المسؤولين الكبار، وكان يكسب الأموال الطائلة ولايتعرض له أحد، بيد أنه لم يحفظ فى قلبه شيئا من هذا بل رد الجميل خيانة وغدرا وإجراما وانحيازا سافرا وقحا إلى الفرنسيين ضد المسلمين. وهناك جرجس الجوهرى، وكان يعيش عيشة الملوك هو أيضا. وهناك برطلمان، الذى كانت تسميه العامة: "فرط الرمان"، وكان عريقا فى القسوة والإجرام حتى لقد كان يتسلى بقتل البدو والعامة الذين يقابلونه فى الطريق لا لشىء إلا لإذهاب الملل عن نفسه وإشباع ميوله السادية المريضة. وكانت هناك ذات مرة وليمة طعام مدعوٌّ إليها الفرنسيون،

فقَدِم فرط الرمان هذا المجرم النجس من جولته ومعه جوال يحتوى على رؤوس قتلاه فى ذلك اليوم من مساكين المسلمين مما أثار تقزز أولئك المدعوين وتفززهم رغم إجرامهم وقسوتهم مما يدل على أنه قد تجاوز فى إجرامه وساديته الحدود جميعا. والعجيب أن بعض الكذابين الهجاصين يزعمون أن المجرم يعقوب فى هذا كله كان يعمل على استقلال مصر وأن هذا هو السبب فى أنه لم يبق فى البلاد بعد هزيمة الحملة الفرنسية بل خرج مع الفرنسيين لكى يكمل مساعيه فى فرنسا فى الحصول على الاستقلال المدَّعى الكذوب. وما أكثر الخراصين !

ومما يتصل بما نحن فيه حديث فضل الله زوج محبوبة عن الضرائب التى كان النصارى آنذاك يدفعونها للدولة بوصفهم أهل ذمة (ص١١٩). وهذا الكلام بهذا الشكل يوحى بأن تلك الضرائب عبء بالغ وظلم مبين وأنها قائمة على التمييز بين المسلمين وغير المسلمين بمعنى أن المسلمين لا يدفعون للدولة شيئا بالمقابل. لكن لا بد أن نعرف أن تلك الضريبة، والمقصود بها الجزية، التى ألغيت فيما بعد، كانت تعادل شيئين يتحملهما المسلم ولا يتحمل النصرانى منهما شيئا: الأول الزكاة، وهى تزيد على الجزية كثيرا، تلك الجزية التى يُعْفَى منها النساء والأطفال والشيوخ والرهبان والزَّمْنَى ومن إليهم ممن لا يستطيعون الحرب. وفضلا عن ذلك كانت الجزية مبلغا صغيرا لا يجشِّم دافعه عناء على الإطلاق. والثانى الانخراط فى الجندية، إذ كان المسلمون يعفون غير المسلمين من ذلك احتراما لعقيدتهم ومراعاة لمشاعر ضمائرهم حتى لا يشتركوا فى مواجهة عسكرية ضد أهل دينهم. وفى العصر الحديث زال هذا الوضع، وصار النصارى يخدمون فى الجيش ويشتركون فى الحروب كالمسلمين سواء بسواء بعدما تغيرت أوضاع الحرب ولم تعد هناك فتوح. ثم تطورت الأمور حتى صار النصارى يملكون من الاقتصاد المصرى نسبة أكبر كثيرا جدا جدا من نسبتهم فى المجتمع المصرى، فضلا عن أن أوقافهم مستقرة فى أيديهم بخلاف أوقاف المسلمين، التى تضع الدولة يدها عليها. كما ينبغى التنبه إلى أن النصارى قبيل مجىء

الحملة الفرنسية وأثناءها وبعدها كانوا يسيطرون على بعض الوظائف التى تتصل بالمال وتضمن لكثير منهم عيشة جد راقية وغنى شديدا يثير الحسد. وفى هذا السياق تبرز أسماء تتردد بكثرة فى كتب تلك الفترة. ثم إنهم الآن يمارسون عبادتهم وشعائرهم بحرية تامة، وكنائسهم تظل طول النهار وطول الليل مفتوحة لا تغلق بينما تغلق المساجد أبوابها عقب كل صلاة، ولا يمكن أن تفتح أبدا بعد صلاة العشاء إلى أن يحين الفجر. فتَرْكُ كل هذا والتباكى على وضعهم قبيل الحملة الفرنسية، إن كان وضعهم فعلا آنذاك كما تصوره الرواية، هو عمل فى غير محله.

وهناك أشياء فى الرواية كانت تحتاج إلى تسوية وتوفيق حتى لا تكون هناك تناقضات فى الحوادث أو الأشخاص أو التواريخ أو الأوضاع: فعلى سبيل المثال نقرأ فى الرواية أن المدعوّ: برطلمان، وهو من كانت العامة تسميه: فرط الرمان، وكان مجرما جبارا متوحشا متعطشا إلى القتل بدون سبب، هذا البرطلمان نقرأ فى موضع من الرواية أنه شامى (ص٥٥) بينما فى موضع آخر نجد أنه رومى، أى يونانى (٢٤٥). والثانية هى الصحيحة حسبما نقرأ فى الجبرتى .

وفى الرواية أيضا أن طفلة فرنسية اختطفها البربر من سفنية أبيها التاجر، فى البحر المتوسط طبعا، وبيعت فى صقلية ليشتريها تاجر عربى لحساب الأتراك العثمانيين (ص٧٧). ترى كيف يخطفها القراصنة الجزائريون كما وضحت الرواية فى موضع آخر (ص١٢١) ثم تباع فى صقلية، التى لم تكن لا تابعة للجزائر ولا تابعة للعثمانيين؟ ثم ألم يكن الأتراك يستطيعون شراء الجوارى والعبيد مباشرة دون وساطة تاجر عربى؟ كذلك فصقلية بلد أوربى، فكيف قبلت بيع بنت أوربية بيضاء ولم تفكها من عقالها؟ وتباع لمن؟ لتاجر عربى؟

ولحساب من؟ لحساب العثمانيين. ثم لا تنسى الرواية البهارات المطلوبة لتشويه العرب والمسلمين، فتصف بالتفصيل كيف كان الشارى النخاس يضع أصابعه (التى تستأهل الحرق طبعا) فى كل مكان حساس من جسد البنت كى يطمئن إلى أنها صا غ سليم، مضافا إلى ذلك وصف ملابسه الحريرية الفاقعة الألوان وعمامته وما إلى هذا كى يتم التنفير من العرب والمسلمين على أصوله. أما النخاسون الأوربيون ونخاسو الجنسيات الأخرى فلا موضع لهم فى الرواية .

ليس ذلك فحسب، إذ إن جين فيراى (الفرنسية)، وهى تلك الجارية التى شاهدناها والنخاس العربى يجس كل موضع من جسدها، بعدما كبرت ومضى عليها أكثر من عشرين عاما وهى جارية فى بيت إبراهيم الألفى بك، ثم خرجت من مصر ولم تعد جارية والتحقت ببقايا الحملة الفرنسية العائدة إلى أرض الوطن، ومرت وهى فى السفينة الفرنسية قريبا من صقلية، تذكرت فجأة تلك الذكرى، فأصابها ما يشبه الهستريا جراء ما لاقت فى سوق النخاسة فى طفولتها من هوان... والسؤال الذى يفرض نفسه: أتراها من الممكن أن تعيش كل تلك الأعوام فى مصر معززة مكرمة فى بيت سيدها حتى إنها حين عادت إلى فرنسا وعملت غسالة فى مغسلة عامة كانت تريد العودة إلى بيت إبراهيم الألفى حيث كانت تشتغل جارية (ص١٣٥- ١٣٦)، ثم فجأة تصيبها الهستريا لتلك الذكرى البعيدة التى من الواضح أنها لم يكن لها أى تأثير عليها طوال تلك الأعوام، وبخاصة أن رغبتها فى العودة إلى قصر سيدها رغم تحريرها معناها أن حياتها كانت هناك سمنا على عسل، أو على الأقل: لم تكن بالسوء الذى صارت عليه بعد نيلها حريتها ورجوعها إلى وطنها؟

كذلك هل يعقل أن يكون أبوها تاجرا ثريا صاحب سفينة تجوب البحر المتوسط ثم يكون بيته على هذا النحو المدقع من الفقر، إذ كان مبنيا من أنصاف سيقان الشجر والطوب النيئ وقطع الحجارة العشوائية، وتنام بنتاه على مسطبة مفروشة بالقش فى وسط الدار (ص

٧٧، ١٠١، ١٢١)؟ وهل يمكن أن يصمد بيت كهذا لأكثر من عشرين عاما فى وجه الأمطار الغزيرة التى تعرفها فرنسا حتى لتجده جين فيراى بعد عودتها إليه كما تركته طيلة تلك الأعوام الطوال؟ الحق أن لو كان هذا البيت فى مصر المشمسة ذاتها التى قلما تهطل فيها الأمطار لما استطاع الصمود طوال تلك المدة الطويلة، فما بالنا وهو موجود فى فرنسا، وجو فرنسا على ما نعرف من غزارة الأمطار ونزول الثلوج، علاوة على أن البيت لم يرمَّم ولا مرة على مدار ذلك الزمن الطويل؟

وبالمثل كيف يقال فى مكان من الرواية (ص١٢٠) إن جين وفضل الله وأختها الكونتيسة فرانسواز كانوا يتحدثون فيما بينهم بالفرنسية معظم الوقت لدى اجتماعهم معا دون أن تكون هناك أية مشكلة بالنسبة لجين فى استعمال لغتها الأصلية بعد عودتها من مصر حيث كانت تتكلم التركية والعربية بطبيعة الحال، ثم نجدها بعد ذلك بعشر صفحات فقط (ص١٣٠- ١٣١) تذكر أن فرنسيتها طوال العشرين سنة وأكثر التى قضتها جارية بعيدا عن وطنها قد تهافتت بحيث لم تعد تتذكر منها سوى كلمات محدودة ولم يكن فى مقدورها أن تكوِّن جملة صحيحة إلا باللَّتَيَّا والَّتِى.

وعلى نفس الشاكلة من التناقض فإن الكونتيسة فرانسواز أخت جين فيراى، حين أتت لمقابلة فضل الله، كانت تركب عربة يجرها جواد إنجليزى، ويسوسها حوذى متأنق فى سترة لها أزرار ذهبية تبرق، وترتدى ملابس غاية فى الأناقة تشبه ملابس النبلاء فى القصور، وفوق ذلك كانت آية فى الجمال (ص٩٩)، وفى المقابلة الثانية كانت ترتدى ملابس الأميرات، وفى عنقها قلادة من اللؤلؤ (ص١١٨)، وتسكن بيتا فى منطقة كلها قصور (ص١٢٠)، وفى المقابلة الثالثة، وقد تمت فى بيتها، قامت على إعداد العشاء وتقديمه خادمة، وفى غرفة خاصة بالطعام، ووصفها فضل الله بالرقة والجمال والثراء (ص١٢٢- ١٢٣)، مما يظهر معه حتى للأعمى الذى لا يرى أنها على قدر من الثراء كبير رغم أنها فقدت جزءا كبيرا من ثروتها التى

ورثتها عن زوجها، ثم تقول الرواية بعد ذلك بقليل إن طعامها كان فقيرا، وفى أحيان كثيرة لا يُشْبِع، ولم يكن يزيد فى معظم الأحيان عن خبز وحساءٍ شَظِف، إذ لم يكن بمستطاعها شراء اللحم، كما كانت تعيش فى شقة صغيرة تفتقر إلى التدفئة طوال فصل الشتاء بسبب ضيق ذات اليد (ص١٣١). فهذا تناقض آخر، وفى عدد محدود من الصفحات، ويحتاج بكل تأكيد إلى تسوية وسَحْج وتنعيم.

على أنه من الصعب أن يتنزه الروائى تماما عن الوقوع فى مثل تلك التناقضات، إذ الرواية واسعة، وتفاصيلها جد كثيرة، ولم تتم كتابتها بين عشية وضحاها بل أخذت وقتا طويلا بحيث إنه من السهل جدا أن تنسى الكاتبة ما كتبته مبكرا وتكتب شيئا مختلفا بعد مرور ذلك الوقت. وقد ألفيت بعضا من مثل هذه التناقضات فى رواية "رحلة ابن فطومة" لسيد الرواية العربية الأستاذ نجيب محفوظ، الذى كان مشهورا بأنه يضع لرواياته قبل أن يخط حرفا فيها خريطة بشخصياته وأسمائهم وأوصافهم وعلاقاتهم وأعمالهم وما يتصل بذلك كله حتى لا يسهو أو ينسى أو يضطرب قلمه فيقول عن شخص من أشخاصه شيئا ثم يقول فى مكان آخر من الرواية شيئا مختلفا أو متناقضا: فمن ذلك قول قنديل بطل رواية محفوظ قبيل مغادرته أرض الوطن فى رحلته الطويلة حول العالم إنه أدى آخر صلاة جامعة له، رغم أنه صلى بعد ذلك أثناء الرحلة المذكورة جماعة عدة مرات. ومن ذلك أن قنديل قد سأل شيخه ذات يوم سؤالا عن الإسلام ثم عقب بقوله إنه لا يذكر فى أى فترة من العمر تم ذلك السؤال، ليعود فيقول بعد عدة صفحات قلائل إن ذلك كان فى أوائل الشباب، ثم يؤكد هذا بعد عدة صفحات أخرى. وهو ما يجده القارئ، إن أراد الاطلاع عليه، فى آخر فصل من كتابى: "فصول من النقد القصصى". على أننى لا أقصد أن يرضى القارئ بهذا العيب بل أحاول أن أفسر السبب فى وقوعه ليس غير.

وإلى جانب التناقضات التى أشرنا إلى بعضها فيما مر هناك أيضا الأفكار وطريقة التعبير التى لا يمكن أن تدور بأذهان من تنسب إليهم. لنأخذ على سبيل المثال ما جاء فى الصفحة الثانية والخمسين والثالثة والخمسين من حديث عن محبوبة وفضل الله عشية سفره مع بقايا الحملة الفرنسية، وفى نيته أن يَؤُزّ هو وأمثالُه الفرنسيين على تكوين جيش قوى والعودة مرة أخرى لغزو مصر حتى يخلصوه هو وبنى طائفته من مناداة العامة له: "اشمل يا نصرانى"، "انزل من على البغلة يا نصرانى"، وكأن الأوطان ينبغى أن تفقد استقلالها وتُسْحَق وتُمْحَق من أجل كلام بعض العامة الجهلاء إن كان الأمر كذلك بالضبط من الإهانة والتحقير .

ولو افترضنا أن الأمر على هذا النحو من العنت والإذلال لقد كان الفرنسيون لا يشجعون النصارى على الخروج عن تلك الحدود. وقد ذكر شفيق غربال فى كتابه: "الجنرال يعقوب والفارس لاسكارس ومشروع استقلال مصر سنة ١٨٠١" أن بونابرت لم يكن يحب من الأقباط والروم والمسيحيين الغربيين هذا التحرر لأنه لا يريد استفزاز المسلمين بل كل ما يهمه هو استقرار الأمور له فى مصر، وليذهب النصارى وشكاواهم من تلك الناحية إلى الجحيم. بل لقد كان يريد منهم أن يكونوا أكثر خضوعا وأكثر احتراما لكل ما يتعلق بالإسلام والمسلمين مما كانوا فى الماضى. ثم يمضى غربال فيستشهد بالجبرتى مصداقا لما قال نابليون، إذ كتب مؤرخنا الكبير فى حوادث رمضان سنة ١٢١٣هـ عن "رجوع نصارى الشوام إلى لبس العمائم السود والزرق وإلى ترك لبس العمائم البيض والشيلان الكشميرى الملونة والمشجرات، وذلك بمنع الفرنسيس لهم من ذلك. ونبهوا (أى الفرنسيون) أيضا بالمناداة فى أول رمضان بأن نصارى البلد يمشون على عادتهم مع المسلمين أولا ولا يتجاهرون بالأكل والشرب فى الأسواق ولا يشربون الدخان."

وتقول روايتنا: "غيوم فرنسية" فى مفتتح القسم السابع من الفصل الأول عن محبوبة بعدما أنهى إليها زوجها أنه مسافر إلى فرنسا وأن هذا قرار لا رجعة فيه: "انتهى كل شىء.

كيف سيهاجر فضل الله؟ ومن أجل ماذا سيترك أرضها الممهدة له؟ وأين سيحرث بعيدا عن جسدها الخصب المشبع بطمى النيل؟ أى أرض تلك التى سيهاجر إليها ويتركها بعد أن اكتشفت ما لم يجب عليها اكتشافه، وبعد أن فقدت فرصتها أن تكون طاهرة كالعذراء؟ إنه الجنون. بالأمس القريب، القريب جدا، كانت تبكى ليلة الفرح لأن رجلا سيلامسها، فلن تصبح البتول ولن تكون العذراء أيقونتها التى عاشت عمرها كله تتمنى أن تكون مثلها. لماذا قبلت من البداية أن تكتشف مواضع الأنوثة وتحرك تلك الرغبة والغريزة المرعبة، الوحش الذى حتما سيفتك بجسد امرأة شابة لم تتجاوز العشرين إذا ما تركها زوجها ورحل؟...

الليلة هى آخر لياليها مع فضل الله. سيرحل غدا مع يعقوب، سيركب البحر ويسافر إلى فرنسا، سيتركها ليبحث عن... عن ماذا؟... هناك محبوبة، التى فسرت معنى النشوة واستطعمت شغف الفراش. هناك جسد فضل، الذى أدمنتْه كوتد عتيد تدور حوله حياتها... عرض فضل الله عليها السفر معه، ولكنها رفضت، رفضت بعناد عجيب. شىء ما يربطها بتلك الأرض لا تعرفه. وتد آخر أقوى من وتد فضل الله."

إن هذه الأفكار والخواطر والصور البيانية عن طمى النيل والجسد الخصب وحرث فضل بعيدا عن هذا الجسد لهى أكبر من محبوبة ولا يمكن أن تدور فى عقلها. ثم هناك الوتد، وما أدراك ما الوتد؟ بل هناك وتدان، لكن الذى يهمنا منهما هو وتد فضل الله. هذه صورة لا يمكن أن تدور فى عقل محبوبة، وبخاصة أنها بنت القاهرة حيث لا تعرف الوتد ولا تستخدمه أصلا، فما بالنا بأن تنسبه لزوجها؟ وإذا عرفنا أن محبوبة قبل الزواج كانت تطمح أن تترهب وتدخل الدير وتظل عذراء كمريم عليها السلام كان خطور الوتد والجسد المشبع بطمى النيل على عقلها أمرا مستبعدا تماما أو إذا خطر ببالها طردته فى الحال أو دار بينها وبينه صراع ولم يطف على لسانها بهذه البساطة وذلك الترحيب والانتشاء .

ثم هناك أيضا الكلام عن الطهارة فى مقابل الزواج والجنس، بما يفيد أن الزواج شىء نجس دنس. وهذا خطأ فادح، فليست العزوبة طهارة، وليس الزواج نجاسة أبدا. إنه أمر من أمور الحياة، بل هو أهم أمور الحياة، إذ لا يمكن الحياة أن تستمر بدون ممارسته. والله خلقنا لكى نتزوج وننجب ونبتهج بالزواج والإنجاب، ولم يحدث قط أن قال سبحانه فى أى كتاب من كتبه إن الزواج شىء سيئ، فضلا عن أن يكون دنسا. الزواج هو أطهر ما يكون فى ميدان الجنس والحب. أما المعيب والمحرَّم والمجرَّم فهو الزنا ليس غير. والإنسان السوى الذى لا يتزوج يعانى معاناة فادحة لا أظنه يمكن أن يتحملها، فعواء الغريزة الجنسية فى جسده وروحه لا يمكن تجاهله ولا يمكن التعايش مع صياحه المزعج المقلق المؤلم لا فى الصحو ولا فى الرقاد. ترى هل يمكن أن يعيش الإنسان دون أن يأكل أو يشرب؟ فكذلك الزواج. إنه غريزة لا بد من إشباعها ولا يمكن أن يكون هناك حل غير ذلك بالنسبة للبشر الأسوياء، وإلا انحرف الشخص فَشَذَّ أو مارس الزنا فى الحرام، والحرام هو الدنس لا الجنس نفسه .

ولقد كانت مثل تلك الأفكار عن الجنس من أسباب انقلاب الثورة الفرنسية على الكنيسة ورجال الدين، فرأينا الاتجاه بعد الثورة نحو التركيز على الدنيا والأرض وإهمال الآخرة والسماء، وصار الغربيون بوجه عام يحصرون كل همهم فى إشباع غرائزهم وشهواتهم فى الدنيا لإيمانهم بأنهم ليس لهم إلا فرصة واحدة للعيش والمتعة إن ضاعت ضاع كل شىء عليهم. ومن هنا رأينا الكونتيسة فرانسواز تقول لفضل وقد دخلت عليه وتجردت تماما من ملابسها بغتة حين كان يزورها وينتظرها فى غرفة الضيوف، وتهيب به أن ينظر إليها ويملأ عينيه من جسدها وأن يجيل أصابعه على كل جزء فيه بحريةٍ واستمتاعٍ مِنْ شعرها حتى أصابع قدميها وغير شعرها وأصابع قدميها وأن يتذوق كنوزها براحته تماما وأن يكون فارسها فيركبها ويمسك بلجامها وينصهر فيها (ص١٤٠- ١٤٣). كل ذلك دون أن يكون هناك حب بينهما ولا مقدمات تقود إلى تلك النهاية. إنها الرغبة الشهوانية التى ترى هى وأمثالها أنه

لا بد من إروائها وإطفائها هنا والآن، إذ لا قيامة ولا جنة بل دنيا، ودنيا فقط. بيد أن هذا لا يعنى أننا نقبل فنيا هذا التصرف من الكونتيسة، إذ من الصعب أن تقدم امرأة أرستقراطية مثلها على هذا التصرف مع شاب أجنبى من العامة وتهبه نفسها وتترامى عليه متخذه زمام المبادرة فى كل خطوة منذ خلعت ثيابها إلى أن ركبها ومزقها تمزيقا، وبخاصة أنه لا يشاركها موقفها من الثورة: فهى تكرهها، وهو يتعاون مع رجالها ويحارب فى صفوف جيشها. وفوق هذا فإننى، لكراهيتها للثورة جراء كونها أرستقراطية، أستغرب تأثرها بتلك الثورة فيما وصلت إليه من الإباحية الجنسية وتحولها فى فهم الدين من الشعور الحاد بالتأثم والخطيئة إلى الحرية فى الاستمتاع بممارسة اللذائذ دون أى تحرج، ومنها اللذة الجنسية خارج الزواج.

وقبل أن أنتقل إلى نقطة أخرى أحب أن أشير إلى أن زميلا لنا كان قد كتب بحثا منذ سنوات عن المرأة فى البلاغة العربية أُسْنِد إلى العبد لله أمر قراءته والحكم عليه وكتابة تقرير عنه. وقد اجتهد الزميل بكل عنفوانه فى الزراية على العرب والأدب العربى لأنه فى نظره يحتقر المرأة ويشبّهها ضمن ما يشبّهها به بالحيوان، ويجعل الرجل يركبها كما يركب الواحد منا دابته. وقد تذكرت بحثه الآن وأنا أقرأ قول الكونتيسة الفرنسية، فى عصر الثورة التى غيرت كثيرا من المفاهيم والأوضاع، لفضل الله إنه فارسها وكيف استجاب هو لهذا الكلام الكبير فتصرف على أنه فارس فعلا وأنها فرسه وأمسك بشعرها من الخلف جاعلا منه لجامه وكيف كانت هى سعيدة بتصرفه هذا كما لم تسعد من قبل. فقلت فى عقل بالى: تعال يا صديقى شُفْ بنفسك كيف تقول امرأتان مثقفتان هذا الكلام الذى تظن أنت أن البلاغة العربية تفضح به تخلفنا ورَأْينا المخزى فى المرأة، وهما الكونتيسة الفرنسية والكاتبة المصرية على اختلاف العصرين وتباين النزعتين وتغاير البلدين وتنوع اللغتين وتباعد الثقافتين .

وكنت قد علقت على كلام الزميل بردود متعددة ومفصلة، ومنها أنه إذا كان الزميل يستنكر كناية العرب عن معاشرة الرجل للمرأة بطريقة خاصة بقولهم: "رَكِبَها" فإنهم يقولون

أيضا: ركب فلان فلانا بالسخرية أو بالإساءة، وركبه الهم، وركبه الدَّيْن، وركب فلانٌ ذَنْبا، وركب رأسه، أى سار معتسفًا أمره لا يطيع مرشدا. فكما ترى فالركوب واقع على الرجل والمرأة وغيرهما على السواء. كما أننا كثيرا ما نقول عمن تسيطر عليه امرأته إن امرأته تركبه، مع ملاحظة أنها هنا فى الزراية على الرجل، بخلافها فى الكناية عن المعاشرة الجنسية... ويستخدم المتحدثون بالإنجليزية أيضا كلمتى "to ride" و "to mount")ومعناهما الأصلى: "يَرْكَب، يمتطى") للدلالة على إتيان الرجل للمرأة كما فى لغة الضاد بالضبط .

بقيت نقطة هى أن الخواطر والأفكار والعبارات والتصورات التى أسندتها الكاتبة لفضل الله وهو يعاشر الكونتيسة حين فاجأته بتعريها تماما فى الضوء أكبر كثيرا من مستواه الفكرى والنفسى، فقد كان مجرد نجار وجندى، وكان حديث عهد بفرنسا، فأنى له بالكلام التالى؟ "كيف لها أن تفهم أننا نطفئ الأنوار لنختبئ بشهواتنا فى الظلام وأننى أحتاج إلى شجاعة تفوق ألف مرةٍ شجاعةَ شمشون حتى أعتاد النظر إلى جسد امرأة؟". ومع ذلك فإنه عقيب هذا كان ينظر إلى كل جزء من جسدها، كل جزء فعلا وحرفيا ودون استثناء، وبمنتهى الشجاعة واليقظة العنيفة. ولنتابع: "كم هى مختلفة تلك المرأة التى قادتنى دون أن أدرى إلى كل هذا التيه فى جسد كأنه بركان لا يسمح لأحد أن يهرب من فوهته، الاختراق بكل ما فيه من ألم معجون بلذة، كيف لهذه الشقراء كل هذه السخونة؟ وكيف لى أن أطفئ بركانها المتقد تحت سرتها؟ استفزتنى وتجرأت عيناى شيئا فشيئا لأنظر إلى هذا الجسد العارى المنحوت بدقة، إلى تلك البشرة البيضاء المرمرية، وهذا الجلد الأملس، إلى ثدييها النافرين تتوسطهما قمتا جبل ورديتا اللون، هذا الخصر النحيل الذى يقودك كخارطة طريق إلى البراح تحت سرتها يشعل الرغبة التى تنال منى كوحش وقعت فى قبضته. لم تعطنى

فرانسواز أى فرصة للارتباك. كانت تقودنى إلى كل شىء. أخذت يدى ووضعتها على جسدها المندَّى بقطرات الشهوة ."...

الحق أن هذا لا يمكن أن يصدر من فم شخص مثله لأنه لا يمكن أن يخطر بباله ولا أن يمر بخياله. فهو، كما وضحت أكثر من مرة، مجرد نجار وجندى. ولنلاحظ أيضا أنه كان شابا صغيرا فى الحادية والعشرين من عمره (ص١٤٣). إن الشهوة عند أمثاله مجرد انفعال هائج لا ملامح له، انفعال غير محدد كالهيولى الأولى التى كان عليها العالم قبل تشكيله. مجرد سديم لا يميز فيه الإنسان شيئا من شىء. كتلة، والسلام. أما هذا الكلام فهو كلام مثقف من عصرنا هذا يعرف البركان وخارطة الطريق والتيه، ويميز إحساس اللذة الممزوجة بالألم، ويدرك مغزى الوحش الذى وقع فى قبضته، ويسمى عضو الكونتيسة بـ"جسدها المندَّى بالشهوة"... وهكذا. الحق أن فضل الله هنا لا يتكلم بما فى عقله وقلبه وضميره بل بما تضعه الكاتبة على لسانه وتأمره بترديده فلا يملك إلا الترديد. إن النص فى حد ذاته، وأنا لم أنسخه كله بل بعضه فقط، نص أدبى رائع بغض النظر عن محتواه وما فيه من عرى وجرأة شديدة، وإن خلا من الفجاجة والبذاءة والسوقية، لكنه لا يمكن أن يصدر عن نجار على قد حاله فى الثقافة وتجارب الحياة بل عن كاتبة تقدمية جريئة تعرف ماذا تقول وماذا تكتب وإلام تهدف. وشىء آخر هو أن الوصف هو وصف بعين رجل لا امرأة. لا أقصد أن الكاتبة هى التى كتبت هذا الوصف، بل أقصد أنه يعبر عن نظرة الرجل ومشاعره واشتهائه وغير صادر عن المرأة وما لديها من استعراض وتشهية. كذلك من الصعب علىَّ الاقتناع بأن كونتيسة فرنسية تعادى الثورة الفرنسية، أى لا تزال تتمسك بأرستقراطيتها تمام التمسك، تسلم نفسها بهذه السهولة والبساطة بل بهذا التهافت الرخيص على رجل أجنبى من أصول شعبية ومن بلد كان بلدها يحتله قبيل قليل ولم تره سوى مرة واحدة من قبل، أى لم تكن لها علاقة به تذكر، ثم لا تكتفى بكل ذلك بل تقول له إنه فارسها، وإنها فرسه يمتطيها ويصنع بها ما يشاء، ثم مرة

أخرى لا تكتفى بذلك بل تقوم له بدور المرشد السياحى وتطلعه على خارطة الطريق وتأخذ بيده لتريه المرتفعات والمنخفضات والمنعرجات والحفر والكهوف وتشرح له كيف يتعامل مع كل شيء من ذلك. الواقع أن هذه لقمة لا يسهل ابتلاعها رغم ما لها من روائح تستحلب الريق استحلابا بل تجنن الشخص الذى وقعت فى يده.

والطريف فى الأمر أن هذا النص يخلو من الهنات الإعرابية والصرفية التى تكثر فى لغة الكاتبة حسبما سنوضح فى موضعه. فهو إذن نص مبارك لغويا بدءا من شَعْر الكونتيسة إلى ما لا أدرى ماذا. ولقد جرؤت الروائيات العربيات فى الآونة الأخيرة على كتابة مثل هذه النصوص فى رواياتهن مما لم يكن متخيلا من امرأة عندنا من قبل. وتحضرنى فى هذا السياق على الطائر أسماء سهير المصادفة فى "لهو الأبالسة"، وفضيلة فاروق فى "تاء الخجل"، وسلوى النعيمى فى "برهان العسل". وفى الأخيرة تفصيلة شديدة الحميمية تتشابه إلى حد بعيد جدا مع واحدة من تفصيلات هذا النص.

ومن طريف الأمر أن النظر إلى المرأة على أنها حصان أو فرس يركبه الرجل كان موجودا فى أدبنا من قديم، ولم تكن هذه النظرة تزعج المرأة، بل ردت ليلى الأخيلية على النابغة الجعدى حين صورها بتلك الصورة ظنا منه أنه يهينها، قائلة: وأى امرأة لم تُرْكَب ويقال لها كما يقال للحصان: هَلَا؟ ألم يُفْعَل بأمك هذا؟ فأفحمته. جاء فى "أغانى" الأصفهانى تحت عنوان "أخبار ليلى مع النابغة الجعدى": "هاجى النابغة الجعدى ليلى الأخيلية فقال لها:

ألا حَيِّيَا ليلى وقولا لها: هَلَا

فقدْ ركِبَتْ أَيْرًا أَغَرَّ محجَّلا

فقالت ترد عليه، وهما قصيدتان له ولها، فغلبته بقوله:

وعَيَّرْتَنى داءً بأُمّك مِثْلُه

وأىّ جوادٍ لا يقال لها: هَلَا؟

وهَلَا: كلمة تقاس للفرس الأنثى إذا أنزى عليها الفحل لتسكن". وإذا كان الشىء بالشىء يذكر فإن نزهون الغرناطية، وهى من الشاعرات الأندلسيات الجريئات البذيئات الجميلات البرزات، دخلت فى أحد المجالس الأدبية المختلطة فى الأندلس فى ملاحاة مع شاعر أعمى وقح سليط اللسان تتحاشاه الناس، ولا يقلّ إن لم يزد عنها بذاءة، هو أبو بكر المخزومى، فشرع يرد على تحرشها به، وكانت مقتحمة غير هيابة ولا تبالى بما يقال لها ولا بما تقوله للآخرين مهما كان القول عاريا بذيئا ينهش الأعراض، فتدخَّل صاحب البيت منبها الشاعر الأعمى إلى أن من يحدثها هى نزهون الغرناطية، ظنا منه أن هذا سوف يكفكف من غَرْبه فى الكلام الجارح الذى يوجهه إليها... ولنترك الوزير الكاتب الشاعر لسان الدين بن الخطيب يحكى لنا القصة، والمتحدث هو الشاعر الأعمى، والتى ترد عليه هى نزهون: "فقال من هذه الفاعلة؟ فقالت: عجوزٌ مقام أمك. فقال: كذبتِ! ما هذا صوت عجوز. إنما هذه نغمة قحبة محترقة تُشَمّ روائح هَنِها على فرسخ. فقال له أبو بكر (بن سعيد الوزير، وهو صاحب المجلس): يا أستاذ، هذه نزهون بنت القلاعى الشاعرة الأديبة. فقال: سمعتُ بها، لا أسمعها الله خَيْرا، ولا أراها إلا أَيْرا. فقالت له: يا شيخَ سوءٍ، تناقضتَ! وأى خيرٍ أفضلُ للمرأة؟."

ومما لا يتمشى مع المنطق أيضا رد الفعل الذى شعر به فضل الله بعد تجربته العجيبة مع الكونتيسة. لقد انتابه تأثم عنيف حتى لقد ذهب إلى إحدى الكنائس ليعترف بما اقترفه أمام القسيس، لكن القسيس أفهمه أنه لا بد أن يتكثلك حتى يعتبر نصرانيا ومن ثم يمكنه أن يقبل منه الاعتراف، وهو ما رَجَّ نفسية فضل الله رَجًّا شديدا، وأربكه أيما إرباك. ولما انسد فى

وجهه باب الاعتراف والغفران فكر فى أن يقطع عضوه بالمقص بعد أن حماه فوق النار، ولكنه خارت منه العزيمة ووقع منه المقص ولم ينفذ ما كان اعتزمه. لكن كيف لنا أن نصدق أن يكون رد فعل فضل الله بهذا الجموح وبتلك الرغبة المجنونة فى قطع ذكره؟ إنه لم يكن متدينا فى يوم من الأيام لا فى مصر ولا فى فرنسا، إذ لم يكن يحضر القداس فى مصر إلا على سبيل العادة، أما فى فرنسا فلم يذهب للصلاة قط. كما أن الرواية، منذ ترك مصر تقريبا، لم تذكر لنا أنه كان منشغلا بمحبوبة زوجته على الإطلاق. فلماذا ثار شعوره بالذنب تجاهها هكذا فجأة وبدون أى منطق؟ (ص١٤٣ – ١٤٨، ١٥٧ – ١٥٨ .(

كذلك لست أفهم أن يقول لنفسه إن "الزناة لا يرثون ملكوت السماوات" مع أن المسيح عليه الصلاة والسلام حين أتاه اليهود بامرأة زانية يريدونه أن يرجمها لم يستجب لهم بل قرّعهم وأحرجهم أمام أنفسهم، وألجأهم إلى الإقرار ضمنيا بأنه ما من واحد منهم إلا وارتكب هذه الخطيئة، ثم أطلق سراحها وأعلن بكل قوة أنه لا يدينها. وكل ما طلبه منها ألا تعاود الزنا ثانية، ثم لا شىء آخر. فإذا كان المسيح ذاته، وهو الرب فى نظر فضل وأهل دينه، قد سامح الخاطئة وعفا عنها ولم يعاقبها بأية عقوبة مهما صغرت وضؤلت، فكيف يشعر فضل الله بكل هذا الرعب، وهو غير متدين أصلا، وكان يعيش فى فرنسا الثورة، التى أعطت الدين ظهرها وكفرت بالكنيسة والإنجيل وتهافتت على الدنيا والأرض والشهوات؟ وفوق ذلك فالنصرانية تقول إنها دشنت عهدا جديدا للبشرية يقوم على الرحمة والمغفرة لا على العقوبات الصارمة التى تعرفها اليهودية. وأخيرا أفلم يأت المسيح للموت على الصليب وفداء البشر جميعا من الخطيئة الأولى التى ارتكبها أبواهم فى بدء الخلق وورّثاهم إياها حسبما يعتقد فضل وأهل عقيدته؟ فلم كل هذا الرعب عند فضل الله؟ ألا إنه لرعب غير مفهوم كما شرحنا ووضحنا.

والغريب بعد هذا كله أن فضل، بعد انقطاع صلته تماما بفرانسواز وعدم تفكيره فيها طيلة عشر سنوات عقب تلك الليلة العجيبة، يتذكرها ويحن إليها فجأة بعد كل تلك الأعوام الطوال ودون أية مقدمات، ويخطط للقائها ويركب عربته متجها إلى مدينتها، وإن كان هذا اللقاء لم يتم لأنه كما خطر له فجأة غير رأيه فى الطريق وتخلى عنه فجأة (ص٢٥٥ وما بعدها). وواضح أن الغريزة الجنسية عند بطلنا غريزة عاقلة تحت السيطرة طول الوقت تقريبا، اللهم إلا تلك المرة اليتيمة التى وقع فيها فى غواية فرانسواز، وهو ما لا يعقل ولا يفهم، إذ إنها غريزة ناشطة طول الوقت عند كل الناس لا تهدأ ولا تنام وتكلف صاحبها جهدا عظيما لضبطها وصراعا دائما لا ينتهى، لأنها ليست زرا كهربيا نتحكم فيه بضغطة إلى هذه الناحية أو تلك. وحتى الزر الكهربى لا يمكن أن يتركه صاحبه بالسنين الطوال كما فى حالة فضل الله!

هذا، وما دامت الرواية تاريخية فالمنتظر أن تجتهد الكاتبة فى الإيحاء، عن طريق اللغة، بالعصر الذى وقعت فيه حوادثها. وقد استخدمت فعلا كلمات مثل "الصُّلْدَات"، أى الجنود، وهى كلمة فرنسية"soldats" :، واستعملها مثلا نقولا التركى فى كتابه: "ذكر تملك جمهور الفرنساوية الأقطار المصرية والبلاد الشامية"، وإن كنت آخذ على الكاتبة أنها لم تحاول أن تُفْهِم القارئ معناها بل استخدمتها وحسب، زيادة على أنها لم تضبطها حتى يقرأها القارئ صحيحة. وكان يمكن مثلا أن تضع فى مقدمة الرواية معجما بالكلمات التى سوف يقابلها القارئ فى الرواية مما لم يعد يستخدم الآن، وأمام كل كلمة معناها آنذاك، مع ضبطها. وفى معجم رينهارت دوزى "عَدَّ الصلدات" أى "نادى على الجنود". ومن تلك الكلمات الموحية بجو التاريخ الذى دارت فيه الرواية كلمات "العثمانلى" (العثمانيون) و"العكسة" (المحنة) و"الفرنساويون" (الفرنسيون. وربما كانت "الفرنساوية" أشيع فى كتابات الجبرتى مؤرخ العصر بامتياز، إذ قد استُخْدِمَت مئات المرات فى كتابه الذى أرخ فيه للحملة الفرنسية. وقد استعملتها الكاتبة أحيانا. وهناك "الفرنساوى" أيضا بهذا المعنى، لكنها

محدودة جدا بالقياس إلى "الفرنساوية"). وعندنا كلمة "السبكتاكل" (ص٦٨)، أى العرض المسرحى. وهى من الكلمات التى استعملها رفاعة تعريبا للكلمة الفرنسية حين كان فى فرنسا وشاهد المسرح هناك، ولم يكن يعرف ماذا يمكن أن يسميه بالعربية لأنه كان شيئا جديدا عليه وعلى العرب فى ذلك الحين. قال رحمه الله فى "تخليص الإبريز": "ولا أعرف اسما عربيا بمعنى "السبكتاكل" أو "التياتر". غير أن لفظ "سبكتاكل" معناه: منظر أو متنزه أو نحو ذلك". إلا أن الكاتبة قد استخدمت أيضا فى نفس الجملة كلمتى "مسرح" و"مسرحية"، فاهتزت الصورة بعض الاهتزاز. ثم إن المتكلم مستعمل هذه الكلمة هو فابيان الضابط الفرنسى فى جيش نابليون لا أحد المصريين الذين خرجوا فى ركاب الفرنسيين المنهزمين بعد فشل حملتهم على مصر. قال: "نعيش حياتنا وكأننا متفرجين فى مسرح نشاهد سبكتاكل، وبعد قليل ستنتهى المسرحية وسنعود إلى أهلنا". ومن هذا القبيل أيضا كلمة "الطبلية"، التى يطلقها فضل الله فى فرنسا على المائدة واصفا إياها بـ"العالية": "الطبلية العالية" (ص١٢٢). وكان رفاعة يستعمل كلمة "الطبلية" للمائدة أيضا كما فى النص التالى الذى يتحدث فيه عن تناوله هو ورفاقه الطعام فى فرنسا لأول مرة عليها: "أحضروا لنا عدة خدم فرنساوية لا نعرف لغاتهم، ونحو مائة كرسى للجلوس عليها لأن هذه البلاد يستغربون جلوس الإنسان على نحو سجادة مفروشة على الأرض فضلًا عن الجلوس بالأرض، ثم مدّوا السفرة للفطور ثم جاءوا بطبليات عالية ثم رصوها من الصحون البيضاء الشبيهة بالعجمية وجعلوا قدّام كل صحن قدحًا من القزاز وسكينًا وشوكة وملعقة، وفى كل طبلية نحو قزازتين من الماء وإناء فيه ملح وآخر فيه فلفل، ثم رَصُّوا حوالى الطبلية كراسىَّ لكل واحد كرسى، ثم جاءوا بالطبيخ فوضعوا فى كل طبلية صحنًا كبيرًا أو صحنين ليغرف أحد أهل الطبلية ويقسم على الجميع فيعطى لكلّ إنسان فى صحنه شيئًا يقطعه بالسكين التى قدّامه ثم يوصله إلى فمه بالشوكة لا بيده، فلا يأكل الإنسان بيده أصلًا ولا بشوكة غيره أو سكينه أو يشرب من قدحه

أبدا". كذلك نراها تستخدم أسماء الشهور الجديدة التى أتت بها الثورة الفرنسية كشهر فلوريال وشهر فركتيدور. وهذا بلا شك أمر جيد .

لكنها للأسف لم تمض على هذا المنوال بل استخدمت كلمات لم تكن قد عرفت بعد آنذاك ككلمة "المسيحيون"، إذ كانت الكلمة المستعملة حينئذ هى "النصارى" كما فى الجبرتى. وبالمثل لم تكن كلمة "اتفاقية" بمعنى "معاهدة" قد عرفت بعد بهذا الاصطلاح بل كانت تستعمل صفة بمعنى أن الأمر حدث على سبيل المصادفة لا التخطيط المسبق كقولنا مثلا: "حادثةٌ اتفاقيةٌ". ومما يؤخذ على الرواية فى هذا المجال استعمالها كلمة "الجمهورية" ترجمة لكلمة "la république" رغم أن تلك الكلمة لم تكن قد دخلت العربية بعد بل كانت تستعمل فى ترجمتها كلمة "المشيخة" أو "الجمهور" حسبما يقول معجم رُوفِى (Ruphy)الصادر فى فرنسا عام ١٨٠٢م ومعجم إلياس بقطر (Elious Bokhtor) الصادر فى فرنسا أيضا عام ١٨٢٨م، والمعجم الصادر عن المطبعة الكاثوليكية ببيروت عام ١٨٣٧م بعنوان "قاموص فرنساوى عربى"، وكذلك حسبما نقرأ فى عنوان كتاب نيقولا ترك: "أخبار المشيخة الفرنساوية فى الديار المصرية"، وهو مرجع من المرجع التى اعتمدت عليها الكاتبة فى تأليف روايتها، فكان ينبغى أن تتنبه إلى ذلك بسهولة. وله "ذكر تملك جمهور الفرنساوية الأقطار المصرية والبلاد الشامية"، وفيها نقرأ من افتتاحية أول منشور يصدره بونابرت حين دخوله مصر ما نصه: "من طرف الجمهور الفرنساوى المبنى على أساس الحرية، والسر عسكر الكبير بونابارته أمير الجيوش الفرنساوية"، وتجرى خاتمتها على النحو التالى: "فى ثلاثة عشر من شهر مسيدور سنة ست من إقامة الجمهور الفرنساوى. أعنى أواخر شهر محرم سنة ١٢١٣هجرية". ومن هذا الوادى كلمة "التقنيات" (ص٧٧)، التى لم تعرفها العربية إلا بعد منتصف القرن العشرين فيما أذكر، أى بعد قرن ونصف على الأقل. وهى تعريب لكلمة ."technique" وهناك "تكتيكات" (ص٣١)، ولم تكن معروفة أوانئذ. ومثلها

عبارة "جداول زمنية" (ص٣٢)، التى لم يعرفها العرب ولا المصريون إلا بعد ذلك بوقت طويل. كذلك ورد فى الرواية على لسان القسيس عبد الملك كلمة "الإمبراطوريات" (ص٦٥)، وهى من الكلمات الجديدة التى لم يكن للعرب بها عهد من قبل، ولم تقابلنى لدى الجبرتى ولا غيره من الكتب التى تتصل بتلك الحقبة مما وقع فى يدى. وقد ترجمها روفى فى معجمه بـ"دولة"، بينما ترجم الإمبراطور بـ"سلطان"، أما إلياس بقطر فقد ترجمها فى معجمه بـ"سلطنة"، وترجم "الإمبراطور" بـ"سلطان" و"قيصر" جميعا. وبقطر هذا هو أحد الذين خرجوا من مصر مع جيش الاحتلال الفرنسى واستقر فى فرنسا، وكان فى مصر يتعاون مع الغزاة مترجما لهم، ففر من مصر معهم كما أشرنا من قبل. ولكن لدن مطالعتى كتاب نقولا التركى: "ذكر تملك جمهور الفرنساوية الأقطار المصرية والبلاد الشامية"، وهو نفسه "أخبار المشيخة الفرنساوية فى الديار المصرية"، وجدته يقول: "الإنبراطور ملك النمسا" أو "ملك النمسا الإنبراطور" أو "الملك الإنبراطور" مستخدما بدل الميم نونا كلما أتى ذكره .

كذلك هناك تركيبان لمَّا يكونا قد عُرِفا أوانئذ، وأولهما تتالى عدة جمل دون حرف عطف بخلاف الأمر فى اللغة العربية، التى كثيرا ما تستعمل الواو فى هذا السياق عطفا أو استئنافا، وثانيهما هو قولنا مثلا متأثرين بالأسلوب الإنجليزى والفرنسى: "لا أعرف ما إذا كان سعيد قد نجح أم لا" بدلا من قولنا: لا أعرف أنجح سعيد أم لا". وأذكر أن حوارا دار بين العقاد وبين د. أحمد فؤاد الأهوانى حول هذا التركيب الذى استعمله الأهوانى فى ترجمة أحد الكتب، فأنكر العقاد عليه ذلك، وإن كنت أرى أن له مساغا على نحو أو على آخر. لكن الذى يهمنا هنا هو أن ذلك التركيب لم يكن من لغة ذلك العصر .

وفى الرواية أغلاط لغوية كثيرة جدا رغم أن فى أسلوبها انسيابية وتدفقا، وأحيانا يحلق أسلوبها تحليقا، لكن الأغلاط تأتى فتفسد شيئا كثيرا فى هذا التحليق. وهذه الأغلاط متنوعة: فمنها الإعرابى، ومنها التركيبى، ومنها الصرفى، ومنها المعجمى، ومنها الإملائى.

فمن أخطاء التركيب قولها: "تحدث أبونا عبد الملك والذى كان على غير جرجس (أى على عكس جرجس. وهو استعمال غريب جدا) أقل هلعا وأكثر هدوءا" (ص١٩)، و"أحمل الأسلحة والتى عرفتُ فيما بعد أنها وارد لندن" (ص٢٨) ومنها "المجلس اليومى والذى..."، "ومنها تجارتنا والتى..."، "رأس لورد دى بركو والتى..." (٧٦، ٧٧) بوضع واو بين الموصوف والصفة، وهو ما لا يجوز أبدا ولا فى الأحلام لأننا لسنا هنا أمام حالةعطف بل نعت. وهذا كثير عند الكاتبة وعند كتاب كثيرين هذه الأيام بما فى ذلك الباحثون فى مرحلة الدكتورية بأقسام اللغة العربية وآدابها. وأنا أسميها: "الواو اللعينة" قياسا على "الواو الاستئنافية والواو الحالية والواو العاطفة وواو المعية وواو القسم". فأنا أيضا من نفسى أضفت هذا المصطلح. أما قولها: "لاحظ كريستيان انشغالى بالبحث عن القبط والذى كان يحلو له تسميتهم: إيجبسيان" (ص١٣٤) فالمشكلة فيه أكبر إذ المفروض أن تكتب "الذين" بدلا من "الذى" لأنها نعت لـ"القبط"، و"القبط" جمع لا مفرد، فضلا عن وجوب حذف الواو التى قبلها. ومنها " عيناه كانتا داكنتين قليلا عن اللون المعتاد للفرنساوية" (ص١٣٤)، وهو تركيب عامى صوابه "كانتا أدكن (أو أكثر دُكْنَةً) من اللون المعتاد للفرنساوية". عندنا كذلك "سِبْحَة" (ص١٧) بكسر السين، وصحتها "سُبْحَة" بضمها، وهى صيغة سماعية من صيغ اسم الآلة، أو "مِسْبَحة" إذا أرادت أن تستعمل صيغة قياسية من صيغ اسم الآلة.

وكثيرا ما تثبت الكاتبة همزة الوصل جاعلة إياها همزة قطع. وهى كثرة تخزق العين. بل إن الهمزة قد تكتب على عكس ما ينبغى أن توضع لو افترضنا جواز كتابتها أصلا، فتوضع فوق الألف فى حالة كسرها مثلا كما هو الحال فى "أسم" بدلا من "اسم"، وفى "أحتدَّ صوته" عوضا عن "احتدّ"، وفى "لأنضمامى إلى الجيش"، وفى "يا رب، إرحم"، وفى "بإحتقار"، وفى "بإثنين". وهذا كثير جدا جدا جدا عندها. وبالمناسبة يكثر عندها استعمال "أنّ" بفتح الهمزة بعد القول. وفى قولها: "أما هو هدأت نبرته قليلا" (ص٢٦) نراها قد حذفت الفاء من

جواب "أمّا"، وهو ما لا أذكر أنى وجدته، عند الكتاب والشعراء القدماء ونظرائهم من المحدثين والمعاصرين الذين يُحْتَذَوْن، طَوَال عشرات السنين التى مارستُ القراءة فيها عن وعى بالصواب والخطإ، لا فى القديم ولا فى الحديث، اللهم إلا مرة فى مسرحية "عنترة" لأحمد شوقى، ومعروف أن الشعر يتسع للضرورات الشعرية، علاوة على أن شوقى ليس مثالا فى اللغة يحتذَى رغم أنه شاعر كبير، وإلا مرة يتيمة أخرى، وفى بيت شعرى أيضا، ولكنى لا أذكر الآن لمن كان ذلك الشعر. وهذا الكلام لا ينطبق بطبيعة الحال على كثير من الكتابات المعاصرة الصحفية وأشباهها ومن كتاب الدرجة الثانية والثالثة وما دونهما. إنما الكلام عمن يُحْتَذَى بلغتهم وأساليبهم كما قلت. وهناك التركيب التالى: "وعلى الرغم من محاولتى الدائمة لكنْ كان هناك شىء جديد" (ص٣٦)، وهذا التركيب منتشر على طول الرواية، فهو سمة واضحة فى أسلوبها. والصواب "وعلى رغم محاولتى الدائمة كان هناك شىء جديد"، إذ لا موضع هنا للاستدراك ما دامت الجملة لم تتم. ومن أخطاء الرواية أيضا "الأشبه إلى كذا" (ص١١٨)، والصواب "الأشبه بكذا". ومن هذا اللون من الأخطاء قول كاتبتنا: "سِوَى بالخيانة"، والصواب "إلا بالخيانة" لأن "سوى" اسم مضاف، والمضاف لا يضاف للجار والمجرور بل إلى اسم مثله. وهذا منتشر فى كتابات هذه الأيام. بل لقد وجدت ناقدا يشار إليه بالبنان وبغير البنان يستخدم هذا التركيب الخاطئ فى مقال له عن ضحى عاصى نفسها. ومن تلك الأخطاء أيضا "ما إن دخلنا شارع كذا طلب منى الحوذى..." الطعام (ص١٧٧) بدلا من "حتى طلبَ منى الحوذى"، وقد تكرر هذا التركيب مرة أخرى على الأقل (ص١٨٨). ومنها "ولمَّا ينفد النفط أفعل كذا" (ص١٩٢) باستعمال "لما" بمعنى "وعندما". ومنها "الغير متوقعة" (ص٢٥٥)، والصواب "غير المتوقعة". ومما تكرر خطؤها فى استعماله الأعداد كما فى الأمثلة التالية: "كانت فى الرابعة عشر" (ص٥١)، والصواب "الرابعة عشرة"، و"بخمس وثلاثين عاما" (ص٨٥)، والصواب "بخمسة وثلاثين عاما"،

و"أيامَنا المائتين وستة وخمسين" (ص١٦٣)، والصواب "أيامنا المائتين والستة والخمسين"، و"مائتين ألف" (ص٢٦٧)، والصواب "مِائَتَىْ ألف" بحذف النون بسبب الإضافة.

وهناك الأخطاء الإعرابية والصرفية بالكوم. والكاتبة تستطيع بسهولة، لو صح منها العزم، أن تستكمل هذا النقص بشيء قليل من الاهتمام بمراجعة النحو والصرف. لقد شاع بين معظم الطلاب والخريجين والكتاب المتأخرين أن القواعد العربية صعبة. وهو كلام لا يصح أن يقوله كاتب حقيقى، وإلا فهل يعقل أن يشكو نجار مثلا من أن دق المسامير أو تغرية قطع الخشب أو استعمال المسحجة (الفارة) أمر صعب؟ إذن فكيف يكون نجارا؟ كذلك هل يصح أن تخرج سيدة إلى الشارع فى ملابس زرية أو مبقَّعة أو ممزقة مثلا؟ فهذا مثل هذا. ولقد كان كتابنا الكبار لا يخطئون فى اللغة رغم أن معظمهم ليس خريج أقسام اللغة العربية، بل رغم أن بعضهم لم يحصل على شهادة عالية بل حتى ولا ثانوية. هل كان المازنى مثلا يخطئ؟ كلا وحاشا. هل كان توفيق الحكيم يخطئ؟ أبدا. هل كان محمد عبد الله عنان يخطئ؟ بعد الشر! هل كان باكثير يخطئ؟ قطع لسان من يقول هذا. هل كان العقاد يخطئ؟ الله أكبر. من يجرؤ أن يقول هذا؟ ترى من يجرؤ أن يشكك فى سطوع الشمس فى عز الظهيرة فى الصيف بمصر؟ هل كان الرافعى يخطئ؟ لم يبق إلا هذا؟ هل كانت مى زيادة تخطئ؟ لم يحدث. هل كانت عائشة التيمورية تخطئ؟ كله إلا ذاك. هل كانت باحثة البادية تخطئ؟ هل أنت جاد فيما تقول؟ وهكذا وهكذا وهكذا. فلماذا يخطئ كثير من كتاب العرب وكاتباتهم الآن وبكل هذه الأريحية، وبخاصة إذا كانوا وكن ذوى وذوات مواهب فى فنهم؟

ومن الأخطاء الإعرابية والصرفية عند كاتبتنا قولها: "أذكّرك بشيء قد يكون غائب عنك" (ص٢٤)، وصوابه "غائبا" خبرا لـ"يكون" منصوبا. ومنها "نحن القبط لم نعتاد على هذا"، وصوابه "لم نَعْتَدْ" على هذا بحذف ألف الفعل الأجوف جزما. ومنها "لم تبدو على

جبهتى أى استجابة" (ص٢٦)، وصوابها "لم تبدُ" على الجزم جراء دخول "لم" على الفعل المضارع. ومنها "استردت هدوئها" (ص٣٠)، وصوابها "استردت هدوءَها" على النصب مفعولا به. ومنها "تلَى ذلك أمطارٌ" (ص٣١)، وصوابها "تلا" بالألف لأن أصلها واوىّ (يَتْلُو). ومنها "حوالى مائة وخمسون جنديا" (ص٣١)، وصوابها "وخمسين" لأنها معطوفة على مضاف إليه، فتُجَرّ مثله. ومنها "أشياء لم أراها من قبل"، وصوابها "لم أرها من قبل" (ص٣٢) بحذف الألف من الفعل الأجوف المجزوم كما وضحت قبل قليل فى مثال مشابه. ومنها "بكِلْتَىْ يديها" (ص٣٧)، والصواب "بكلتا يديها"، وإن كان من العرب قديما من يعربها هكذا رغم إضافتها إلى اسم ظاهر. لكن هذا أمر مضى وانقضى منذ زمن جد بعيد. ومنها "حتى يُشِلُّون حركتها" (ص٣٩)، وصوابها "حتى يشلوا" بحذف النون على النصب بسبب دخول "حتى" على الفعل المضارع. وعكس ذلك قولها: "فكثير منهم لا يعرفوا شيئا" (ص٧٤) بحذف النون من "يعرفون"، والصواب إثباتها لأنه لم يسبق الفعل المضارع ناصب ولا جازم. ومنها "واقعة ضَرْب الجنديان" (ص٤٣)، والصواب "ضرب الجنديين" بالخفض على الإضافة. ومنها "وكان واضحا أنّ وضعهم صعبًا" (ص٤٨)، والصواب "أنّ وضعهم صعبٌ" على الرفع لا النصب لأنها خبر "أن". ومنها "دون أن يُشَنّ عليها هجوما منظما" (ص٤٧)، والصواب "دون أن يُشَنَّ عليها هجومٌ منظمٌ" برفع "هجوم" و"منظم" لأنهما نائب فاعل وصفته. ومنها "كان واضحا أن وضعهم صعبًا" (ص٤٨) بنصب خبر "أن"، وحقه الرفع: "صعبٌ". ومنها "دون أن يَمْسَسْها بشر" (ص٥١)، والصواب "دون أن يَمَسَّها بشر" بإبقاء الإدغام على ما هو عليه دون فك لأن الفعل منصوب لا مجزوم. ويبدو أنها تأثرت بالقرآن فى قوله على لسان مريم فى أكثر من موضع: "ولم يمسسنى بشر" وقوله مخاطبا المسلمين بعد غزوة أحد: "إن يَمْسَسْكم قَرْحٌ..."، و"إن تمسسكم حسنةٌ تَسُؤْهم"، وقوله مخاطبا النبى عليه السلام: "وإن يَمْسَسْك اللهُ بضُرٍّ فلا كاشفَ له إلا هو"... وهكذا. ولكن

فاتها أن الفعل فى هذه الأمثلة كلها فى حالة جزم فصَحَّ أن يُفَكّ إدغامه، أما فى عبارتها فليس مجزوما بل منصوبا. ومنها "مات المعلم شبه وحيدا" (ص٦٢). والصواب "شبه وحيدٍ" بالخفض لأنه مضاف إليه. ومنها "المُرَبَّات" (ص٧٦) جمعا لـ"مُرَبّى"، وصوابها "مُرَبَّيَات" كما نقول: "مُصَلَّيَات" لا "مُصَلَّات"، و"مستشفيات" لا "مُسْتَشْفَات"، و"مُنْتَدَيَات" لا "مُنْتَدَات"... وهلم جرا. وقد وقع د. محمد مندور فى استعمال "مربَّات" هو أيضا فى ترجمته لرواية فلوبير: "مدام بوفارى"، ويجد القارئ كلامى عن هذا الخطإ وغيره فى الفصل الذى خصصته للحديث عن ترجمة مندور لتلك الرواية من كتابى: "د. محمد مندور بين أوهام الادعاء العريضة وحقائق الواقع الصلبة". ومنها "إنك ذكيا ولماحا" (ص٧٦)، وقد سبق أن نصصنا على خطإ مشابه لهذا الخطإ. ومنها "عرفت فيما بعد إنها..." (ص٧٦) بكسر الهمزة، والصواب فتحها. ومنها "لم أراها من قبل" (ص٧٦). والصواب "لم أرها"، وقد مرت الإشارة إلى ذلك الخطإ من قبل. ومنها "مِنْ مائتى وأربعين شخصا" (ص١٠٥). والصواب "من مائتين وأربعين شخصا". ومنها "إحدى الأعياد" (ص١٢٤). والصواب "أحد الأعياد" لأن "العيد" مذكر لا مؤنث. ومنها "المِخْلة" العامية بدلا من "المِخْلاة" الفصحى (ص١٧٤). ومنها "دعيتُ الله" (ص٢٧٩)، وصوابها "دَعَوْتُ الله" لأن الألف فى "دعا" واوية (يدعو ...(

وهذه مجرد عينة صغيرة جدا جدا من الأخطاء اللغوية فى الرواية، التى تعج بالمئات من هذه الأخطاء. وهو أمر يؤسف له لأن الرواية من الناحية الفنية جيدة رغم ما نختلف فيه مع كاتبتها، فكان ينبغى أن تكون مبرأة من تلك العيوب الكثيرة المتلتلة. وفى نهاية الحديث عن اللغة لا أدرى لم كتبت دار النشر عنوان الرواية فوق العنوان العربى باللغة الإنجليزية. الواقع أنه لا معنى لترجمة العنوان فى رواية عربية. أما إن كان لا بد، وهو ما لا أراه، لقد كان يبغى لمن فعلوا ذلك أن يجعلوه بالفرنسية Des Nuages)

Françaisمثلا): فالرواية تتحدث عن الحملة الفرنسية، كما تجرى معظم أحداثها فى فرنسا بعد فشل الفرنسيس فى البقاء بمصر وانكساحهم إلى غير رجعة وبصحبتهم أولئك الخونة الذين تعاونوا معهم ضد وطنهم ومواطنيهم، وخافوا العواقب إن هم بقوا فى أرض المحروسة، ويحاول البعض تحسين صورتهم الملطخة بعار الخيانة والغدر من خلال الزعم بأنهم كانوا يَسْعَوْن لاستقلال مصر بالاستعانة بفرنسا وبريطانيا، وكأن القتلة اللصوص المجرمين يمكن أن تأخذهم الشفقة والإنسانية بمن كانوا يريدون احتلال بلادهم وتقتيل مئات الآلاف منهم والاستيلاء على أموالهم. لكنْ ما أكثر المتنطعين ذوى الجلود السميكة والوجوه التى لا تعرف الحياء بيننا! ولله فى خلقه شؤون.

ورغم كل ما سبق فإن الرواية جيدة كما قلنا: فهذه أول مرة فى حدود علمى تحاول رواية من الروايات تتبُّع حياة عدد ممن هربوا مع شراذم الحملة الفرنسية من الذين تعاونوا معها ضد وطنهم وضد إخوان هذا الوطن. فالموضوع جديد تماما فى نطاق علمى، ولعلى لا أكون مخطئا. لقد صورت الرواية العربية الصراع أو اللقاء بين الشرق والغرب سواء تم هذا اللقاء فى بلد غربى أو تم فى بلد عربى كما هو الحال فى "فتاة مصر" ليعقوب صروف، و"أديب" لطه حسين، و"عصفور من الشرق" لتوفيق الحكيم، و"نادية" ليوسف السباعى، و"الحى اللاتينى" لسهيل إدريس، و"فيينا ٦٠" ليوسف إدريس، و"جسر الشيطان" لعبد الحميد جودة السحار، و"موسم الهجرة إلى الشمال" للطيب صالح، و"قصة حب مجوسية" لعبد الرحمن منيف، و"أصوات" لسليمان فياض، و"عابر سرير" لأحلام مستغانمى، و"العمامة والقبعة" لصنع الله إبراهيم، و"الغزو عشقا" لنجلاء محرم، أما تتبع حيوات المتعاونين مع الفرنسيين إبان حملتهم على مصر فهو إن لم يكن موضوعا جديدا تماما فى نطاق علمى إنه لموضوع نادر أشد الندرة .

ويحسب للكاتبة أنها استطاعت أن تُعِيشنا فى مصر فى تلك الأيام وفى فرنسا أيضا وتنجح فى ذلك إلى حد معقول. لقد قرأت مثلا رواية صنع الله إبراهيم: "العمامة والقبعة" منذ سنوات وكتبت عنها، وكان رأيى فيها شديد السوء. أما روايتنا هذه فرغم ملاحظاتى السلبية عنها فإنها أفضل كثيرا من "العمامة والقبعة". لقد كنت، وأنا أطالع الصفحات التى تتناول حياة أولئك الهاربين، أشعر أننى فعلا فى فرنسا، ومتى؟ أيام الثورة الفرنسية. بطبيعة الحال لم يكن عندى علم بكيفية الحياة فى فرنسا فى تلك الفترة. بيد أن الأفلام والروايات الفرنسية التى تتناول فرنسا القديمة أيام النبلاء والملكية مثلا يمكنها أن تقدم لنا مساعدة فعالة وقيمة فى هذا السبيل. ثم إن الأمر هنا فى الأول والأخير هو أمر إحساس داخلى بأن الكاتبة قد نجحت فى مهمتها. لكن لا بد أن يكون القارئ على ذكر طوال الوقت من أن هذا لا يعنى أبدا أننا نوافقها على ما تريد أو ما نتصور أنها تريد قوله فى روايتها. فتلك نقرة، وهذه نفرة، ونرجو ألا يتم الخلط بينهما.

كذلك قدمت الكاتبة صورة للثورة الفرنسية جعلتنا نعيشها حية نابضة لا كلاما محنطا فى الكتب التاريخية. لقد كنت أحس أننى هناك فعلا زمانا ومكانا. لقد كنا نسمع عن معاداة الثورة للدين ورجاله مثلا، لكن ما راءٍ كمن سمعا. فسماعى لهذا شىء، ومصاحبتى للقسيس عبد الملك الشفتشى إلى الكنائس أو فى مسكنه ومرورى معه بالتجارب التى مر بها وإنصاتى إلى ما يقول واستيعابى لما قام به من تحليل للأمور الدينية والأوضاع الكنسية شىء آخر تماما. إنه الفرق بين تمثال جامد بارد وإنسان حى يمور بالحرارة والحركة والانفعال والغرائز. ويكفى ما قرأته فى الرواية عن تحويل الكنائس إلى معابد للعقل كى أعرف جيدا موقف الثورة من المعابد الدينية بل ومن الدين نفسه أيضا. ولقد عشت مع الكونتيسة مباشرة، وركبت معها عربتها التى يسوسها الحوذى ذو البدلة ذات الأزرار الذهبية اللامعة، وتطلعت إلى نهر اللوار الذى كانت تحاذيه العربة وهى تنهب الأرض

نهبا، ودخلت بيتها وأكلت طعامها وسمعت حديثها وتحليلها للأحوال الاجتماعية والسياسية والاقتصادية والدينية، بل ورأيتها وهى تخلع ملابسها بغتة كما ولدتها أمها وتهب نفسها لفضل الله وهى تتفلسف لإقناعه بالتهامها وتغريه بجسدها العريان بذلك الالتهام فى ذات الوقت. ويضيف أحد من قرأوا الرواية متفكها أنه قد سارع بوضع يده على عينه كيلا يرى هذا المنظر المُوقِع فى الفتنة والذى لم يخض، كما قال، تجربة مثله فى حياته قبلا بينما يفرّج الشيطان ابن الذين ما بين أصابعه حتى لا يحرم عينه تماما من التطلع والخروج بشىء من المنظر. لعنة الله على الشياطين!

وقد كانت الكاتبة بوجه عام بارعة فى تتبع مسار حياة كل واحد من هؤلاء الهاربين منذ أول الهروب حتى انتهاء الرواية. وكان مسار حياة كل واحد منهم مختلفا عن الآخر حتى لو تقاطع المساران أحيانا: فهذا قسيس. وهذا نجار صار ضابطا فى الجيش الفرنسى واشترك فى حرب الروسيا، ومات هناك غرقا فى ثلوج أحد الأنهار ميتة شنيعة عجيبة برعت الكاتبة فى تصويرها وإشعارنا بها حتى لقد كنت أحس أننى أخوض الثلوج بنفسى وأجد له على جلدى برودة لا تحتمل عرفتها من تجربة لى مع الجليد فى بريطانيا مرة. وهذه جارية هربت من بيت سيدها فى مصر وأتت إلى فرنسا واشتغلت غسالة فى مغسل عام وقاست شظف العيش والحياة... وهلم جرا.

وهنا نبلغ سببا آخر من أسباب نجاح الرواية، ألا وهو ما تبدو عليه الكاتبة من خبرة فى كثير من شؤون الحياة: فمثلا نراها تصف المغسل الذى اشتغلت فيه جين فيراى بعض الوقت والأسلوب المتبع فى تلك المغاسل وكأنها كانت تعمل فيها بنفسها رغم أننا جميعا الآن بما فينا الريفيات قد صرنا نستعمل الغسالات الآلية ونسينا طرق الغسل القديمة. بل لا أذكر أننى رأيت أحدا يعصر الملابس المغسولة بالدق عليها بالعصا، ومع هذا لم تنس الكاتبة أن تصور هذه الطريقة القديمة فى عملية العَصْر وترينا ما تجشّمه الغاسلةَ من تعب ومشقة. كذلك

تكلمت عن الأرابيسك التركى الذى برع فيه عبد الملك الشفتشى، ذلك القسيس الذى لم يستطع إنشاء كنيسة قبطية فى فرنسا فارتد إلى صنعته القديمة قبل التحاقه بالكنيسة، وهى صنعة النجارة، وانتهى الأمر به إلى إنشاء شركة لصناعة الأثاث ذى الصبغة التركية الذى كان رائجا فى فرنسا فى ذلك الحين طبقا لما تقوله الرواية. ومما وصفتْه أيضا عصر العنب فى فرنسا لاستخلاص الخمر منه بدَوْس الفتيات الجميلات بأقدامهن الجميلة عليه، كما وصفت مزارع العنب هناك، تلك التى يملكها فابيان الضابط الكبير الذى استقال من الجيش اعتراضا على ما كان يُرْتَكَب فى الثورة من تجاوزات لا تغتفر.

حتى الحرب استفاضت كاتبتنا فى الحديث عنها لدن الكلام عن الحرب الفرنسية الروسية معتمدة كما هو واضح على كتب التاريخ وبعض الكتب التى تتناول فن الحرب ذاته حسبما ذكرت فى قائمة المراجع التى استعانت بها فى تأليف روايتها. وكلنا قرأنا عن تلك الحرب والأسباب التى أدت إلى هزيمة نابليون وعودته يجرر ذيول الفشل والخزى بعدما كان منتصرا انتصارا باهرا فى بداية المعارك، ولكن شتان بين ما قرأناه فى كتب التاريخ وما كتبته ضحى عاصى فى وصف تلك الحرب وحكاية وقائعها وتصوير الجو الثلجى الشنيع الذى قاد إلى الهزيمة الفرنسية المخزية والذى وصل إلى الذروة فى وصف الطريقة الرهيبة التى مات بها فضل الله فى أطواء الثلوج بأحد الأنهار الروسية .

وهناك أيضا الطريقة التى سردت بها الكاتبة لنا روايتها. ولقد سبق أن شرحتُ تلك الطريقة بشىء من التفصيل فى هذه الدراسة قبلا وأخذتُ عليها شيئا هاما يمكن القارئ الرجوع إليه بنفسه. لكن هذا لا يعنى أن تلك الطريقة كلها معيبة. إن فيها رغم عيبها تنوعا وجدة وشاعرية، وهو ما يخفف من ذلك النقد الذى وجهتُه إليها. وحين أتحدث عن جدة تلك الطريقة لا أقصد أبدا أن ضحى عاصى هى مبتدعتها بل أقصد أنها طريقة جديدة فى القص عندنا عموما.

وإذا كنت قد أخذت على الرواية أنها تحتوى على أخطاء لغوية كثيرة فإن الأسلوب، بمعنى تركيب الألفاظ بعضها مع بعض بعيدا عن الإعراب، هو أسلوب منساب فى الغالب ليس فيه ركاكة ولا عسلطة. كما أن اللغة فى العموم طيعة فى يد الكاتبة تعبر عما تريد التعبير عنه تعبيرا واضحا موحيا. وهناك عدة لوحات ارتفعت فيها الكاتبة فى تصويرها ارتفاعا كبيرا: وهى اللوحة التى صورت فيها خوزقة سليمان الحلبى من خلال حلم محبوبة بأن الخوزقة لها هى ومعاناتها فى الحلم جراء ذلك وتوهُّمنا جراء براعة الكاتبة أن محبوبة هى فعلا التى يخوزقونها، وفى الواقع وليس فى الحلم. ولكن لم لجأت الكاتبة إلى هذا الاستبدال فوضعت محبوبة بدلا من سليمان الحلبى؟ أتراها أرادت للقراء ألا يتعاطفوا مع الحلبى الشهيد قاتل كليبر المجرم بل مع محبوبة النصرانية جريا مع جو الرواية كله وروحها السائد؟

وهذه هى اللوحة المذكورة: "دُفِع الباب دفعة قوية، لم يكن لديها الفرصة لأن ترى أحدا ممن اقتحموها واقتحموا البيت. جذبوها عنوة، أطاحوا بها أرضا حتى سمعت صوت ارتطام عظامها، وفى ثوان معدودة كانت تُجَرّ معصوبة العينين من يديها ورجليها وشعرها جَرًّا وسط صراخ كل من حولها فى البيت والحارة. تداخلت أصواتهم المفزعة فأصبحت لا تفسر ما يقال ولا بأى لغة. كل ما أدركتْه أنها هى المقصودة، فقد كانت تسمع اسمها يجلجل فى حناجرهم: محبوبة. محبوبة.

لامس جسدها المجرور إلى غير وجهة الحصير الذى افترشته وصنعته يدى سليمة، حصى الطريق الذى جمعته ولعبت به فى طفولتها، ورَوْث الماعز التى ترتع أمام دارها تؤنس جسدها المنقول إلى حيث لا تدرى، فتشعر به يطمئنها أنها لا تزال على الأرض الحمّاء التى تعرفها، تشم رائحتها.

لا تعرف إلى أين يقتادها هؤلاء؟ اختفت روائح البيوت، تغير ملمس الأرض، ابتعدت أصوات حفيف الأشجار التى عهدتها، أخذت يداها تتخلعان من جسدها من شدة السحب،

هكذا هيىء لها، توقف من يسحبونها عن جرها، فَكُّوا العصبة من عينيها لترى الآلاف من المحتشدين كأنهم فى سوق. ألوانهم شتى، وملابسهم مختلفة: جلاليب وسراويل، وملابس فرسان وجيوش. صوت آمر يأتى من بعيد، أطاحوها أرضا، وبسرعة شديدة ينفذ الملثمون الأمر. قام أحدهم بإلقائها على بطنها، وفتح رجليها. أخذت تصرخ وتدافع عن عفتها، وتعلن أنها لن تمكن أى رجل منها، تستنجد بالعذراء. كانوا ثمانية، تكفل كل اثنين بأحد أطرافها حتى يشلون حركتها تماما ويمنعونها من أى مقاومة، قام آخر بشق شرجها بموس، ثم حشاه بعجين، بينما الجلاد يحضر تلك العصا الطويلة ذات القمة المدببة والتى طولها يزيد عن ثلاثة أمتار، وبدأ فى إدخال الخازوق. ومع أول دخول للعصا فيها أدركت محبوبة أنه الموت، بدأ صراخها يعلو، لماذا أنا؟ لماذا أنا بالذات؟ صوت قهقهات يجيبها من بعيد: لأنك الجميلة. وآخرون: أنت صاحبة الخير. كانت شبه عارية، شعرها الأسود الكثيف ينسدل على ظهرها الحنطى. بدأ الجلاد يدق الخازوق بمطرقة فى دبرها، أخذ يمرره بين عمودها الفقرى وجلدها بمهارة وخفة دون أن يمس قلبها أو رئتيها. كان حريصا أن تظل على قيد الحياة مدة أطول ليثبت مهارته، تزداد نشوته كلما تعلو صرخاتها المحمومة الممزوجة من الألم، وينتفض جسدها مع كل تمريرة، حتى أخرجه من أعلى كتفها الأيمن.

دخل الليل، انفضت الحشود، بينما هى المعلقة على الخازوق متهافتة من الألم لا تقوى حتى على الصراخ. تبدلت محبوبة فشاب شعرها، هدأ الضجيج من حولها، وساد الصمت. أصبحت لا تسمع إلا فحيحا وصرصرة ونعيقا وعواء، ظلت ليلتها لا ترى إلا هؤلاء الملثمين الذين لم ينفضوا بعد، يراقبون آلامها، تأوهاتها، استغاثتها الخافتة، هذيانها، صلواتها الباكية: "أبانا الذى..."، شعرها المتناثر، جسدها وهو ينزلق تدريجيا إلى الأسفل.

كيف دُمِّرَت الحواس؟ كانت فى البداية تستنجد من العذاب، ولكن عندما ارتفعت درجة الألم فقدت الإحساس به، فقدت القدرة على الصراخ والتعبير، تمنت الموت لأنه

راحتها. ظل جسدها على الخازوق طول الليل حتى أكلته الجوارح. ومع الشفق بدأت تسمع من جديد صوت الرحى، وشَمَّ أنفُها رائحة طلع النخل، بينما الطير يقف على شعرها يداعب خصلاته.

عندما عدت فى إجازتى التالية، تحدث معى جرجس غزال أن محبوبة حالتها سيئة، تهاجمها الكوابيس والأحلام المزعجة بكثرة منذ تلك الليلة التى عُلِّق فيها الحلبى على الخازوق فى تل العقارب، أصبح نومها قليلا، وصحتها فى تدهور. تغيرت كثيرا، أصبحت تشكو دائما من ثقل وصداع متنقل، رأسها لا يجدى معه أى دواء، صارت متخبطة فى أفعالها وأقوالها، لم يعد لديها أى شهية للطعام، ترفض الأكل دائما، تبكى أحيانا وتضحك أحيانا بدون سبب، كارهة ورافضة للجميع، هذا غير الهذيان بأقوال وحركات غير مفهومة، لدرجة أن تتغير معها ملامح وجهها إلى شىء مخيف."

ومن هذه اللوحات أيضا اللوحة التى صورت فيها جسد الكونتسية فرانسواز حين نضت عن نفسها كل ثيابها وقالت لفضل الله: هَيْتَ لك، وتم لها ما كان. وكل من يقرأ هذا الوصف يحس أنه مكتوب فعلا بعين وقلم رجل. أتراها براعة من الكاتبة فى تقمص مشاعر الرجال نحو المرأة؟ أم تراها تنظر إليها بعين المرأة لكنها وضعت الكلام على لسان رجل؟ أم ماذا؟ وهذا نص ما قالته، والكلام على لسان فضل الله: "تفتح فرانسواز لى الباب تدعونى إلى الدخول إلى غرفة الضيوف المظلمة. تشعل المصابيح وتتركنى قليلا، ثم وبدون مقدمات تعود وتقف أمامى عارية تماما. أغمضتُ عينى كمن لا يستطيع أمام الضوء الشديد أن يرى. لم أر جسد امرأة من قبل. اخترقته: نعم، ولكن دون أن أراه. نظرتْ إلىَّ بدهشة عجيبة :

أنت أيها الفارس تغمض عيناك وتدير وجهك؟

كيف لها أن تفهم أننا نطفئ الأنوار لنختبئ بشهواتنا فى الظلام وأننى أحتاج إلى شجاعة تفوق ألف مرة شجاعة شمشون حتى أعتاد النظر إلى جسد امرأة؟ لم تدعنى فرانسواز أغمض عينىَّ. قالت بكل وضوح وغنج:

الرجل الذى لا يقوى على النظر إلى جسد امرأة لا يستحق أن يكون فارسها. كيف للحب أن يكون دون أن ننظر إلى ما نحب؟

كم هى مختلفة تلك المرأة التى قادتنى دون أن أدرى إلى كل هذا التيه فى جسد كأنه بركان لا يسمح لأحد أن يهرب من فوهته. الاختراق بكل ما فيه من ألم معجون بلذة. كيف لهذه الشقراء كل هذه السخونة؟ وكيف لى أن أطفئ بركانها المتقد تحت سرتها؟ استفزتنى وتجرأت عيناى شيئا فشيئا لأنظر إلى هذا الجسد العارى المنحوت بدقة، إلى تلك البشرة البيضاء المرمرية، وهذا الجلد الأملس، إلى ثدييها النافرين تتوسطهما قمتا جبل ورديتا اللون، هذا الخصر النحيل الذى يقودك كخارطة طريق إلى البراح تحت سرتها يشعل الرغبة التى تنال منى كوحش وقعتْ فى قبضته. لم تعطنى فرانسواز أى فرصة للارتباك. كانت تقودنى إلى كل شىء. أخذتْ يدى ووضعتْها على جسدها المندَّى بقطرات الشهوة قائلة:

كيف للحب أن ينضج دون أن تلمس ما تحب؟

لأول مرة تتجول يدى بجسد امرأة بكل هذه الحرية. لامست فيها كل شىء، كل شىء، كل جزء من شعر رأسها حتى أصابع قدميها. وبينما أصابعى تكتشف كل الممنوعات اقتربت منى أكثر وأكثر قائلة :

كيف للحب أن يكون دون أن نتذوق ما نحب؟

وضعت جبلها الوردى فى فمى ثم سحبته برفق. كانت حرارة زفيرها فى أذنىَّ، همسات الحب والرغبة الشرهة التائهة بين شفتيها، وريقها يبلل كلِّى. تطالبنى بفيضانات الارتواء:

أنت فارسى. تى إيه مون كافالير.

لأول مرة أتذوق امرأة، ولأول مرة أعلم أن للشفاه طعما، ولأصابع القدم طعما آخر. وفى لحظة كانت فرانسواز جاثمة على ركبتيها، وأنا ممسكا بشعرها من الخلف كفارس يمسك لجام فرسه. طرت بجسدها إلى ساحة العشق والنشوة مدفوعا برائحة لم أشمها من قبل، ممزوجة بعرق الرغبة. أدارت جسدها، جذبتنى إليها، أحاطتنى بساقيها المتلفتين حول جذعى. كانت تبعدنى وتقربنى بساقيها كما تشاء مسافة أقل من كف يد، ولكن بين ثوانى البعد والقرب تتولد فىَّ أميال من الشهوة والرغبة فيها. صوت ارتطام حميم يعلو ويهبط إيقاعه كصليل السيوف فى معركة .

اندفعت فرانسواز فى نوبة من التأوهات، وجسدها ينتفض برعشة متقطعة، وصوتها يعلو مصحوبا بتأوهات سكارى من نبيذ الشبق، بينما أنا جاثم عليها بين الحلم والحلم فاقد الإحساس بالزمن والمكان. بداخلى زئير مكتوم أسمعه فى عروقى النافرة وجسدى المتأجج الذى تحول إلى قطعة من الحديد على وشك الانصهار تحت وطأة حرارتها. غربت عيناها فى عالم آخر، كفَّتْ عن إبعادى عنها. كانت ساقاها تضمانى لها أكثر وأكثر، تدفعان بى أكثر وأكثر إلى العمق. احتضنتنى ضاغطةً علىَّ بشدة، تلك الضغطة التى فجرتنى، فعلا صوتى بالنهيم، بينما هى تصرخ وتشهق وتختبئ وتبكى بقوةٍ مبللةً جسدى بدموعها التى أفزعتنى وأخرجتنى من نشوة الاكتمال فأعادتنى إلى الزمان والمكان قائلا بجزع:

لماذا تبكين يا فرانسواز؟ هل آلَمْتُكِ؟ هل ضايقتُك فى شىء؟

نظرت إلىَّ وفى عينيها لمعان ثمالة الارتواء قائلة:

ألا تعرف ما هذه الدموع؟

لم يكن هذا الضابط البالغ من العمر واحدا وعشرين عاما حقا يعرف ما هذه الدموع، فقد كانت خبرته فى معرفة النساء قليلة، وكانت عواطفه أشبه بعواطف مراهق متطرفة متأرجحة."

وثم لوحة أخرى كانت براعة الكاتبة فى رسمها فوق الرائعة، وهى لوحة موت فضل الله فى ثلوج النهر المتجمد. ولأدع القارئ أمام هذا النص الفريد البديع: "النجاة من الصقيع لم تكن آخر المخاطر، الجوع الذى لا يرحم. فى مذبحة جماعية لشركاء الرحلة والمصير أكل من تبقى حيا من جنودنا جيادهم حتى لا يموتوا جوعا. فعلها كوتوزوف ونفذ ما وعد به ليلة دخولنا موسكو: سأجعلهم يندمون على دخول روسيا، سأجعلهم يأكلون جيادهم .

كنت أطيل النظر إلى هذا الأدهم الجامح، بلونه الأحمر وعنقه الطويلة ذات العضلات السمينة وجذعه المربع الناعم الأملس كأنه يستشعر الخطر. وعلى الرغم من البرد والجوع كان ذكيا صبورا، حنونا علىَّ يداعبنى بذيله الطويل وشعره الحريرى، يفهم أن نهايته وشيكة. يقول لى ذلك بنظرات عينيه الواسعتين الصافيتين، والتى اعتدت أن أفهمها. كما اعتاد هو أن يفهمنى، لم يخذلنى أبدا فى المعارك. الجوع ينهشنى، ولكن لم أَقْوَ على أن آكل شريك الرحلة والأصل.

بدا لى أن النجاة وشيكة. لم يبق إلا عدة أميال ونصل إلى الحدود، ولكن الروس اعترضوا انسحابنا عند نهر ترزينا. دمروا الجسر الوحيد الذى يعبر النهر ليأسروا نابليون. كان نابليون شرسا فى مقاومته، هدم بعض البيوت، واستخدم الضباط المهندسون أخشابها لبناء جسر. بدأنا فى عبور جسر ترزينا: فى البداية نابليون وبعض مساعديه، وبدأ الجنود يعبرون. كانت قواى لا تحملنى على الحركة بسرعة شديدة. منهك حتى فى شعور العبور المشجع. كنت أشعر بخوار، رائحة جسدى التى لم أعد أتحملها، ملابس الموتى التى أرتديها، جوادى المجهد المقاوم خار هو أيضا. شعور غريب أقوى منى، أقوى حتى من

الرغبة فى النجاة. كان الجنود يصرخون، يشجع بعضهم البعض: تماسكوا، اعبروا الجسر، لم يبق إلا أميال ونصل إلى الوطن، أما أنا لماذا أعبر الجسر؟ الجسر يتكسر من تحت أقدامنا، دمر الروس الجسر، نقع جميعا فى تلك المياه الجليدية، مئات من الجنود والضباط والخيول. مَنْ عَبَرَ لا يلتفت وراءه لمن وقع.

ربما ينجو. أخذتُ فى فك السرج، حررتُه، كانت المحاولة الأخيرة لنا، فلكلٍّ قدره، ربما ينجو. أما أنا فبحركة لاإرادية فى البداية ضممت رجلى إلى صدرى، حاولت أن أقاوم قليلا، ولكن بدأت العضلات تتيبس، وقدرتى على الحركة تقل، أما جوادى فمن المؤكد أنه قريب منى فى إحدى تلك الثقوب التى شكلتْها أجسادنا فى تلك الطبقة الجليدية. لمحته وهو يقاوم وينظر لى، يقاوم ليس للخروج، ولكنه يتحرك باتجاهى. كانت آخر حركة استطاعت ذراعى أن تفعلها، ضربته على مؤخرته، نهرته. لا بد أن ينجو، لا بد أن ينجو أحدنا.

كان سيفيز معلقا ببقايا الجسر متشبثا بالحياة، وتملؤه الرغبة فى العودة إلى الوطن. قاوم سيفيز أن يسقط، لمح جسدى الطافى فوق المياه بين الثقوب، مد يده لى، أراد الشاب بقدر رغبته فى الحياة أن يسحبنى:

جنرال فضل، أعطنى يدك.

إنها دقيقة، ربما أقل، سيسقط سيفيز إذا حاول إنقاذى.

لم يسمع سيفيز تحذيراتى، فقد كنت أضعف من أن أنطقها، بدأ الدم ينسحب من وجهى وأطرافى، بدأت الرعشة تسرى فى جسدى، بدأت أفقد الشعور بأطرافى، ولم أعد قادرا على الحركة، العضلات تتصلب، جسدى الطافى على المياه الجليدية، وروحى الطوافة العابرة للمكان والزمان: كنيسة الأمير تادرس الشطبى، أمى، دق الصليب، ضحكاتى فى النيل، فى الغطاس، ميدان النشابة، وجه محبوبة عندما وقع برقعها فى مولد سيدى العريان، المعلم يعقوب، فابيان، الباخرة بالاس، أوسترليتز، نيشان الليجون دوأونر، شمس المحروسة.

بدأ جسدى يتجمد، بدأت أفقد الإحساس، لاحت أمامى صورة الصلبوت، تذكرت كلمات اللص على يمين ربنا يسوع المسيح حينما صرخ: "اذكرنى يا رب متى جئت فى ملكوتك". رددتها وراءه فى داخلى. خرجت آخر كلماتى: "يا أبتى، إليك أستودع روحى."

هدىء كل شىء، أخذ الجسد فى الهبوط تدريجيا حتى استقر عند الطبقة الثالثة فى النهر المتجمد. ظلت جثته معلقة أياما بين طبقات المياة الجليدية فى نهر تريزنا، وبعد عدة أيام طفت على السطح جثة الجنرال القبطى مع مئات من الجثث القتلى التى ظلت أشهرا تسد نهر تريزنا."

ومما يكسب الرواية الحالية أهميتها أيضا طرحها عددا من القضايا الخطيرة: فمن ذلك ما قالته الكونتيسة فرانسواز عن الحب والدين. لقد كانت فى صباها وشبابها نصرانية متمسكة، وكانت تتردد على الكنيسة وتسمع عظات القسس التى كانت تخوّفها الجحيم وتُفْهِمها أن كل شىء تفعله هو خطيئة سوف يكون عقابها عليه رهيبا حتى صار الإحساس بالخطيئة شيئا ملازما لها لا يفارقها أبدا، لكنها تطورت مع الأيام وبخاصة بعد اشتعال الثورة، التى غيرت كل المفاهيم وحاولت أن تحل إلها مكان إله: إله الفضيلة المجردة بدلا من إله الإنجيل، فكان هذا التطور المتسارع من العوامل الحاسمة التى جعلتها تبعد عن الكنيسة والقسس وتتخلص من هذا الشعور الحاد بالخطيئة وتنظر إلى البحث عن اللذة والاستمتاع بالحياة وبكل ما تتيحه لنا من مسرات، وممارسة الجنس بحرية ودون تأثم، وكأنه دين جديد (ص٢٠٨ وما بعدها .(

لقد كفرت فرنسا الثورة بالدين، وما دامت كفرت بالدين فليس هناك ما يمنعها من ممارسة الجنس دون مراعاة لحلال أو حرام ودون تفكير فى الجنة أو النار ودون اهتمام بما يقوله الدين والكتاب المقدس، إذ فى هذه الحالة يكون الناس هم مقياس أنفسهم، وكانت فرانسواز فى هذا بنت الثورة الفرنسية بامتياز رغم أنها، فيما عدا هذا، كانت ضدها. إن الناس

كثيرا ما يزدجرون عن المعاصى بسبب الدين، لكن لم يعد ثم دين، فما الذى يمكن أن يزجرهم؟ وفى رواية الكاتب الروسى الأشهر فيودور ديستويفسكى: "الإخوة كارامازوف" عبارة قالها إيفان الملحد تلخص الموقف كله، ألا وهى "إذا لم يكن الله موجودا فكل شىء إذن مباح". وفرانسواز تقول فى القسم الخامس من الفصل السادس الذى تتولى السرد فيه: "كل ما كان مسلمات من قبل لا يجوز المساس بها تغير: فلا الملك هو الملك، ولا الكنيسة بقيت كما هى. أصبحت معابد لرب آخر اسمه المنطق. إنها الثورة" (ص٢٠٩). ثم تقول فى ختام هذا القسم: "قررت أن أرفض كل ما تلقنته من قبل وأخلق لنفسى قاموسى الجديد، وأن أبحث عن معناى الخاص للفضيلة حتى لو فى أحضان الفارس القبطى" (ص٢١١).(

وهناك من فلاسفة الأخلاق من يجعل اللذة هى هدف الإنسان فى الحياة ويتخذ منها محورا للأخلاق الصحيحة. واللذة شعور حلو لا مشاحة فى ذلك. بيد أن اللذة ليست كل شىء فى الحياة. فقد يتعارض تحقيق اللذة مع حبنا لأولادنا أو أسرتنا أو أوطاننا ومواطنينا أو الإنسانية. إننا نحب الحياة ما فى ذلك أدنى ريب، لكن أوطاننا كثيرا ما تدفعنا إلى التضحية بكل ألوان اللذة بل بالحياة ذاتها، التى لا يمكن أن تكون هناك لذة بدونها لأننا ساعتذ لن نكون موجودين حتى نشعر بها. فماذا نفعل؟ هل نترك وطننا ساعة الخطر واقتحام الأعداء لحدوده واحتلاله وانتهاب أمواله وتحقير أبنائه ونتمسك باللذة ونجعل من البحث عنها وتحقيقها هِجّيرانا؟ والأم التى يبكى رضيعها ويحتاج إلى يقظتها ورعايتها وهى نائمة مرهقة: هل يا ترى ينبغى أن تتجاهل صرخات رضيعها وآلامه ومعاناته العاجزة وتمضى فى النوم سادَّةً أذنيها وقلبها عنه وعن حاجته إليها؟ إن الحياة لا يمكن أن تمضى على هذا النحو. كما أن اللذة بعد قليل تفقد كثيرا من بريقها وحلاوتها متى جعل الإنسان منها محور حياته وصار يعكف عليها ولا ترى عينه سواها، وتتحول مللا وسأما؟ بل إن الجنس مثلا الذى يتهوس به أصحاب مبدإ اللذة ويكثرون منه ولا يحاولون فطم أنفسهم عنه أبدا سرعان ما ينحرف شذوذا جنسيا هربا

منه ورغبة فى التجديد وتجريب ألوان أخرى منه مع أشخاص من نفس النوع بل مع الحيوانات بل مع الآلات ذاتها؟ بل إن الحضارات تنتهى إلى الفساد حين يجعل أصحابها اللذة مبدأ حياتهم لا يعرفون غيرها، فيتبلدون وتضعف فى نفوسهم قيمهم الأخلاقية الأولى التى جعلت منهم أصحاب حضارة قوية منتصرة. الحق أن الحياة تحتاج إلى فضيلة الإيثار والتضحية فى كثير من المواقف والأحيان، وإلا توقفت وانهارت. لنفترض أن شخصا يشتهى امرأة ما بينما هى لا تحبه. إن بحثه عن اللذة يقتضيه أن ينال منها ما يشتهيه ولو بالقوة. فهل هذا يصنع مجتمعا سليما قويا؟ ولنفترض أن زوجة تجرى وراء لذتها ولم تستطع أن تحقق لذتها إلا فى خيانة زوجها وجلب العار لأولادها، فهل نبارك لها تلك الخيانة بحجة أنها بذلك تحقق لذتها، التى جعلتها عمود حياتها وبوصلة أخلاقها؟

ولكن على الناحية الأخرى ينبغى ألا ننظر إلى شهواتنا على أنها شر فى كل الحالات. إنها شر متى أشبعت فى الحرام، لكنها الخير كل الخير متى أشبعناها فى الحلال ومارسناها باعتدال ووازنا بينها وبين واجباتنا نحو أسرتنا وأصدقائنا وأوطاننا وأفراد الإنسانية، وإلا فالأنانية الجامحة لا تجلب سعادة، أو لا تجلب سعادة صافية بل سعادة تمازجها المرارة ولا تروى صاحبها أبدا مهما استزاد منها. وعلى الإنسان أن يحب لأخيه فى الوطن وفى الدين وفى الإنسانية ما يحب لنفسه، وإلا فسدت الحياة. كذلك ينبغى ألا يتطرف رجال الدين فيحرموا الحلال ويسدوا منافذه فلا يجد الشخص مفرا من التمرد وكسر القيود كلها. وبالمثل لا يصح تصوير الله على أنه إله قاس ينزل عقابه الصارم العنيف على عباده لأقل هفوة فلا يرحم ولا يراعى ضعفنا أبدا. فالله سبحانه قبل أن يكون شديد العقاب ذا طَوْلٍ هو إله رحيم. وفى الإسلام يحاسبنا ربنا على الحسنة بعشر أمثالها إلى ما شاء سبحانه، أما السيئة فلا يحاسب عليها إلا بمثلها، وكثيرا ما يغفر فلا يعاقب. وفيه أيضا أن الإنسان متى فكر فى عمل سيئة ثم كبح جماح نفسه فلم يعملها كتبت له حسنة، ولكنه إذا فكر فى عمل حسنة ثم لم يعملها لسبب ما

كتبت له حسنة واحدة لتتضاعف حسنات بلا حساب لو حققها فعلا كما مرت الإشارة آنفا... وهكذا. إن الغرائز هى وقود الحياة ومحركها، ولولا تلك الغرائز لتوقفت الحياة وما تحركت إلا الأمام خطوة واحدة. لكنها إذا تغولت واعتدت على المبادئ الخلقية الكريمة أفسدت الحياة، وصارت الدنيا غابةً كل همّ البشر هو السعى المحموم وراء اللذة، وتعارضت اللذات وتحولت الحياة صراعا شرسا يكون الإنسان فيه إما قاتلا وإما مقتولا. وأى حياة تلك؟

وأهم تلك القضايا التى تثيرها الرواية ما يزعمه بعضهم عمن يسمى بـ"المعلم يعقوب" من أنه كان يهدف فيما عمله من إنشاء جيش قبطى أثناء وجود الفرنسيس بمصر وخروجه معهم بعد فشلهم فى إخضاع المصريين لهم واستذلالهم وسرقة أموالهم إلى استقلال مصر. وهذه دعوى وقحة مفعمة بالتنطع والكذب السافل: فيا ترى من فوَّض هذا المجرم فى الحديث بلسان ملايين المصريين من مسلمين ونصارى؟ إن النصارى أنفسهم لم يكونوا كلهم يرافئونه على إجرامه وخيانته، بل كان كثيرون منهم يعارضون ما يفعل. وكيف بالله يوصف خائن مثله ينقلب على بنى وطنه ويؤلف جيشا يساعد الفرنسيس على التنكيل بالشعب الذى ينتمى إليه وعلى قتله وسرقته وإذلاله وإهانته بأنه يسعى إلى استقلال ذلك الوطن؟ أيمكن أن يقال عن ذبح البشر إنه عملية جراحية تهدف إلى تخليصهم من الآلام؟ من قال هذا؟ وهل يمكن أن يفكر عاقل فى الاستعانة بأعداء الوطن على تحقيق استقلاله بعدما فشلوا فى احتلاله والاستمرار فى استنزاف ثرواته واستذلاله وخرجوا بالخزى والعار، بَلْهَ أن يكوِّن جيشا لمساعدتهم يعود معهم من جديد بعد أن يضمدوا جراحهم ويعالجوا فشلهم ليحتلوا مصر ويعينوها على الاستقلال؟ ألا إن هذا هو الدجل والتدليس بعينه. ترى أى استقلال هذا يا إلهى؟

والغريب أن يدافع عنه القسيس الشفتشى، ويكفى اسمه لننفر منه، فكلمة "الشفتشى" لا ترتبط بشىء جاد ولا محترم أيا كان معناها الأصلى، بل ترتبط بملابس النساء الغنجات

الخارجات على العرف الكريم، الغريب أن ينبرى الشفتشى هذا ليدافع عنه رغم وقاحته وغطرسته وإساءاته الإجرامية المتكررة التى لم يُعْفِ منها الكنيسة ورجاله أنفسهم، إذ دخل مرة الكنيسه على صهوة حصانه وأمر القسيس أن يناوله لقمة التناول وهو راكب، مما أثار استياء القسيس، فيشبهه الشفتشى بالمسيح، والمسيح عند النصارى ربهم. إى وربى: شبهه بالمسيح، وكأن المسيح يبارك الخيانة والغدر والتنكر للوطن ومد يد التعاون الدنس لأعداء البلاد ومساعدتهم فى تقتيل أفراد الشعب والتنكيل بهم وسرقة أموالهم وممتلكاتهم! مثل المجرم يعقوب هذا لا يشبَّه بالمسيح بل بيهوذا الخائن الذى يذكر الإنجيل أنه سلم المسيح لأعدائه لقاء بضعة دراهم معدودات. نعم إنه يهوذا عن جدارة واستحقاق. أما المسيح فرسول كريم عالى القدر عند ربه سبحانه وتعالى يعلم الناس محبة الأوطان والوفاء والرجولة والنبل وكرم النفس وطهارة الضمير ونظافة السلوك لا الخسة والدناءة والإجرام والوحشية. جل المسيح أن يشبَّه به الخائن يعقوب (انظر مثلا ص ٦١ فما بعدها من الرواية!(

وهذه بعض نقول من الجبرتى تسجل خيانات يعقوب المجرم الدنس: "سافر عدة كبيرة من عسكر الفرنساوية إلى جهة الصعيد وكبيرهم ديزه، وصحبتهم يعقوب القبطى ليعرِّفهم الأمور ويُطْلِعهم على المخبآت"، "وأما يعقوب فإنه كَرْنَكَ فى داره بالدرب الواسع جهة الرويعى، واستعد استعدادًا كبيرًا بالسلاح والعسكر المحاربين، وتحصن بقلعته التى كان شيدها بعد الواقعة الأولى"، "وركب سارى عسكر من يومه ذلك وذهب الى الجيزة، ووكَّل يعقوب القبطى يفعل فى المسلمين ما يشاء"، "ثم إنهم وَكَّلوا بالفِرْدة العامة وجميع المال يعقوب القبطى، وتكفل بذلك وعمل الديوان لذلك ببيت البارودى"، "وأبرزوا أوامر أيضًا بتقرير مليون على الصنائع والحرف يقومون بدفعه فى كل سنة قدره مائة ألف وستة وثمانون ألف ريال فرانسة، ويكون الدفع على ثلاث مرات كل أربعة أشهر: يدفع من المقرر الثلث، وهو اثنان وستون ألف فرانسة. فدُهِيَ الناس وتحيرت أفكارهم واختلطت أذهانهم

وزادت وساوسهم، وأشيع أن يعقوب القبطى تكفل بقبض ذلك من المسلمين، ويقلد فى ذلك شكر الله وأضرابه من شياطين أقباط النصارى"، "ومنها أن يعقوب القبطى لما تظاهر مع الفرنساوية وجعلوه سارى عسكر القبطة جمع شبان القبط وحلق لحاهم وزَيَّاهم بزيٍّ مشابهٍ لعسكر الفرنساوية مميَّزين عنهم بقُبَّع يلبسونه على رؤوسهم مشابه لشكل البرنيطة، وعليه قطعة فروة سوداء من جلد الغنم فى غاية البشاعة مع ما يضاف إليها من قبح صورهم وسواد أجسامهم وزفارة أبدانهم، وصَيَّرَهم عسكره وعزوته، وجمعهم من أقصى الصعيد، وهدم الأماكن المجاورة لحارة النصارى التى هو ساكن بها خلف الجامع الأحمر، وبنى له قلعة وسوَّرها بسور عظيم وأبراج وباب كبير يحيط به بدنات عظام، وكذلك بنى أبراجًا فى ظاهر الحارة جهة بركة الأزبكية، وفى جميع السور المحيط والأبراج طيقانًا للمدافع وبنادق الرصاص على هيئة سور مصر الذى رَمَّه الفرنساوية، ورَتَّب على باب القلعة الخارج والداخل عِدَّةً من العسكر الملازمين للوقوف ليلًا ونهارًا، وبأيديهم البنادق على طريقة الفرنساوية" (وهؤلاء الأوغاد الخونة وجدوا فى شفيق غربال من يطلق عليهم: أول جيش وطنى منذ الفراعنة، بينما هو جيش الغدر والعمالة والانحطاط وانعدام الوطنية لأن الجيوش الوطنية لا تقوم على الطائفية والانحياز إلى المستعمر، فضلا عن أن ترجو على يديه المعاونة فى الحصول على الاستقلال، فهو استقلال من أجل الخضوع للمستعمر الفرنسى كرة أخرى بعد أن يعود الجيش الفرنسى المهزوم المنهوك إلى بلاده ويرمم نفسه ويتقوَّى من جديد ثم يرجع ليحتل مصر ويستعمرها ويبطش بأبنائها ويكسح ثرواتهم ويذلهم ويهينهم ويقتلهم بلا هوادة وينتقم منهم. فكهذا تكون الجيوش الوطنية عند غربال، وإلا فلا)، "وفى عشرينه توكَّل رجل قبطى يقال له: عبد الله من طرف يعقوب بجمع طائفة من الناس لعمل متاريس، فتعدى على بعض الأعيان وأنزلهم من على دوابهم وعَسَف وضرب بعض الناس على وجهه حتى أسال دمه"، "وفيه أرسل إبراهيم بك أمانًا لأكابر القبط، فخرجوا أيضًا وسلَّموا ورجعوا الى دُورهم. وأما

يعقوب فإنه خرج بمتاعه وعازقه وعَدَّى إلى الروضة، وكذلك جمع إليه عسكر القبط وهرب الكثير منهم واختفى، واجتمعت نساؤهم وأهلهم وذهبوا إلى قائمقام وبَكَوْا وولولوا وتَرَجَّوْه فى إبقائهم عند عيالهم وأولادهم، فإنهم فقراء وأصحاب صنائع ما بين نجار وبناء وصائغ وغير ذلك، فوعدهم أنه يرسل إلى يعقوب أنه لا يقهر منهم من لا يريد الذهاب والسفر معه (أى إلى فرنسا بعد هزيمة الفرنسيين وخروجهم من مصر"، "وحضر أيضًا صحبةَ أولئك الفرنسيس الخبرُ بموت يعقوب القبطى، فطلب أخوه الاستيلاء على مخلفاته، فدافعته زوجته وأرادت أخذ ذلك على مقتضى شريعة الفرنسيس، فقال أخوه إنها ليست زوجته حقيقة بل هى معشوقته، ولم يتزوج بها على ملة القبط، ولم يعمل لها الإكليل الذى هو عبارة عن عقد النكاح، فأنكرتْ ذلك، فأرسل الفرنسيس يستخبرون من قبط مصر عن حقيقة ذلك، فكتبوا لهم جوابًا بأنها لم تكن زوجته على مقتضى شرعهم وملتهم، ولم يُعْمَل بينهم الإكليل، فيكون الحق فى تركته لأخيه لا لها."

ثم ما دخل رجال الدين النصارى فى السياسة؟ ألم يقل المسيح عليه السلام فى الإنجيل: أعطوا ما لقيصر لقيصر، وما لله لله؟ ألا يقول المسيح لأتباعه بكل قوة وتحمس: "أَحِبُّوا أَعْدَاءَكُمْ، أَحْسِنُوا إِلَى مُبْغِضِيكُمْ، بَارِكُوا لاَعِنِيكُمْ، وَصَلُّوا لأَجْلِ الَّذِينَ يُسِيئُونَ إِلَيْكُمْ. مَنْ ضَرَبَكَ عَلَى خَدِّكَ فَاعْرِضْ لَهُ الآخَرَ أَيْضًا، وَمَنْ أَخَذَ رِدَاءَكَ فَلاَ تَمْنَعْهُ ثَوْبَكَ أَيْضًا. وَكُلُّ مَنْ سَأَلَكَ فَأَعْطِهِ، وَمَنْ أَخَذَ الَّذِى لَكَ فَلاَ تُطَالِبْهُ. وَكَمَا تُرِيدُونَ أَنْ يَفْعَلَ النَّاسُ بِكُمُ افْعَلُوا أَنْتُمْ أَيْضًا بِهِمْ هكَذَا. وَإِنْ أَحْبَبْتُمُ الَّذِينَ يُحِبُّونَكُمْ، فَأَيُّ فَضْلٍ لَكُمْ؟ فَإِنَّ الْخُطَاةَ أَيْضًا يُحِبُّونَ الَّذِينَ يُحِبُّونَهُمْ. وَإِذَا أَحْسَنْتُمْ إِلَى الَّذِينَ يُحْسِنُونَ إِلَيْكُمْ، فَأَى فَضْل لَكُمْ؟ فَإِنَّ الْخُطَاةَ أَيْضًا يَفْعَلُونَ هكَذَا. وَإِنْ أَقْرَضْتُمُ الَّذِينَ تَرْجُونَ أَنْ تَسْتَرِدُّوا مِنْهُمْ، فَأَى فَضْل لَكُمْ؟ فَإِنَّ الْخُطَاةَ أَيْضًا يُقْرِضُونَ الْخُطَاةَ لِكَى يَسْتَرِدُّوا مِنْهُمُ الْمِثْلَ. بَلْ أَحِبُّوا أَعْدَاءَكُمْ، وَأَحْسِنُوا وَأَقْرِضُوا وَأَنْتُمْ لاَ تَرْجُونَ شَيْئًا، فَيَكُونَ أَجْرُكُمْ عَظِيمًا وَتَكُونُوا بَنِى الْعَلِيِّ، فَإِنَّهُ مُنْعِمٌ عَلَى غَيْرِ الشَّاكِرِينَ

وَالأَشْرَارِ. فَكُونُوا رُحَمَاءَ كَمَا أَنَّ أَبَاكُمْ أَيْضًا رَحِيمٌ. وَلاَ تَدِينُوا فَلاَ تُدَانُوا. لاَ تَقْضُوا عَلَى أَحَدٍ فَلاَ يُقْضَى عَلَيْكُمْ. اِغْفِرُوا يُغْفَرْ لَكُمْ. أَعْطُوا تُعْطَوْا، كَيْلًا جَيِّدًا مُلَبَّدًا مَهْزُوزًا فَائِضًا يُعْطُونَ فِي أَحْضَانِكُمْ. لأَنَّهُ بِنَفْسِ الْكَيْلِ الَّذِي بِهِ تَكِيلُونَ يُكَالُ لَكُمْ"؟

لكن القسيس الشفتشى يكذب ويقول إن المسيح كان ثوريا يعتمد أسلوب العقاب الصارم والهجوم العنيف مع الأعداء. نعم يكذب لأنه لو كان المسيح عليه السلام كذلك، وأنا هنا إنما أعتمد على الأناجيل التى يؤمن بها الشفتشى، لكان دافع عن نفسه يومَ وَشَى به يهوذا (شبيه يعقوبَ فى الغدر والخيانة) وعرف أن نهايته قد دنت وأنه لم يبق إليها سوى ساعات قضاها فى الابتهال إليه سبحانه أن يعفيه من شرب تلك الكأس المرة، كأس الصلب والموت. لكنه عليه الصلاة والسلام لم يحاول الدفاع عن نفسه بتاتا، بل ولم يحاول الفرار من أيدى ظالميه وجلاديه واستسلم استسلاما تاما، مُكَذِّبًا هذا الشفتشى، الذى أُرِيدَ له أن يسبق عصر قساوسة أمريكا اللاتينية دعاة "لاهوت التحرير"، فجاء تصوير شخصيته مضطربا لأن هذا اللاهوت لم يكن قد هل هلاله بعد، بل كان على التاريخ أن ينتظر أكثر من قرن ونصف، علاوة على أن لاهوت التحرير إنما يقوم على الكفاح ضد الاستعمار وغشمه وإجرامه ودنسه وقذاراته لا على الخيانة والغدر والتعاون مع الاستعمار والمستعمرين ضد البلاد والعباد. هذا ما كان من أمر المجرم يعقوب حين كان فى مصر، أما لدن خروج الفرنسيس من بلاد المحروسة فكان لا مناص له من الخروج معهم تحت آباطهم وإلا لقُطِّع قِطَعًا ورميت قِطَعه لكلاب السكك، فتعافها وتشمئز منها ولا تقربها لأنها لحم مسموم مغموس فى عار الغدر والخيانة وكراهية الأوطان .

وأخيرا وليس آخرا ها هو ذا سجل حياة المجرم يعقوب خائن مصر وغدارها كما نقرؤه فى مقال للدكتور عبد الحليم عويس عنوانه "المعلم يعقوب الخائن العميل"، وقد نقلته من المشباك على الرابط التالى :

https://www.facebook.com/542310659262038/posts/916198808539886/: " ولد يعقوب حنا فى ملوى بصعيد مصر سنة ١٧٤٥م تقريبًا. وهو ينتمى إلى أسرة قبطية متوسطة الحال، وقد تلقى فى طفولته مبادئ القراءة والكتابة والحساب وحفظ بعض النصوص الدينية المسيحية، وذلك فى أحد الكتاتيب القبطية التى كانت منتشرة بصعيد مصر آنذاك. وشأن كثير من الأقباط احترف يعقوب منذ صباه الباكر حرفة "الكتابة" وتحصيل الأموال وضبط الحسابات، ومن هنا اتصلت أسبابه بالأغنياء وأهل اليسار، وانتهى أمره إلى العمل مع واحد من كبار أثرياء المماليك، وهو سليمان بك أغا .

ومن خلال العمل فى هذا المجال استطاع يعقوب أن يكتسب خبرة واسعة بالشؤون المالية الإدارية ومعرفة عميقة بحياة عموم المصريين وأوضاعهم، كما تمكَّن من جمع ثروة طائلة أورثته شيئًا غير قليل من الغرور والكبرياء، فكان حريصًا على أن يبدو مختلفًا عن الآخرين من بنى جلدته وأبناء طائفته، مُولَعًا بالخروج على مألوف عاداتهم وما دَرَجوا عليه، فكان يخالفهم فى الزى والهيئة وأسلوب الكلام وطريقة الحياة حتى إنه اتخذ امرأة سورية من غير جنسه يتسرى بها بطريقة غير شرعية. ومن مظاهر اختلاف يعقوب عن سائر الأقباط إتقانه بعض مهارات الفروسية وفنونها. وقد اشتهر عنه نزوع إلى القتال والنزال، ومن ذلك أنه حارب بالفعل فى صفِّ المماليك ضد قوات القبطان حسن باشا، التى أرادت تثبيت الحكم العثمانى فى مصر قُبَيْل الغزو الفرنسى بقليل .

المعلم يعقوب ونابليون بونابرت: كان "المعلم يعقوب" حين وصلت الحملة الفرنسية إلى مصر معدودًا من أثرياء القبط وزعمائهم المبرِّزين، سواء فى أقاليم الصعيد أو فى القاهرة، وكان الفرنسيون منذ اللحظة الأولى التى وطئت فيها أقدامهم مصر بحاجة إلى مساعدة الأقباط لأنهم كانوا على دراية كبيرة بشؤون الإدارة المالية: فهم الذين يسجلون الملكية الزراعية، وهم الصيارفة، وهم جُبَاة الضرائب والأموال العامة. وبعبارة أخرى كان

الأقباط يحتكرون البيانات الصحيحة بالدخل العام للبلاد، وبالتالى فإن تأمين الوجود المادى للجيش الفرنسى وتوفير الأموال اللازمة لتدبير احتياجاته يتوقف على مساعدة القبط للغزاة ومدى تعاطفهم معهم .

والحق أن بعض الأقباط لم يجدوا حرجًا فى التعاون مع الفرنسيين، ولم يؤرق ضمائرهم أن يكونوا ذراع المحتل الغاضب فى جباية الأموال وتحصيل الضرائب، ومن هنا قَبِل المعلم جرجس الجوهرى أن يكون مسؤولًا عامًّا عن تحصيل الضرائب العقارية، كما قام فى الوقت نفسه بتنظيم الموارد المالية. أما المعلم يعقوب فقد بادر إلى عرض خدماته على الفرنسيين، وكان مخلصًا فى تعاونه معهم بقدر ما كان خائنًا للبلد الذى نشأ فيه والناس البسطاء الذين شبَّ بينهم، سواء كانوا من المسلمين أم القبط المخلصين الذين أَنِفُوا أن يضعوا أيديهم فى يد المحتل الفرنسى. ومهما يكن من أمر فقد وافق نابليون بونابرت على أن يرافق المعلم يعقوب الجنرال ديسيه فى حملته على الصعيد نظرًا لسابق معرفته بأقاليم الصعيد، واطّلاعه على أوضاعها المالية والإدارية. وقد بذل المعلم يعقوب جهودًا مضنية لإنجاح حملة ديسيه، فأشرف على تجهيز ما يلزم الحملة، وأمَّن لها طرق السير، وتوفر على ضبط الشؤون المالية والإدارية للأقاليم المفتوحة، وعمل على التوفيق بين الأوامر الجديدة التى كان يصدرها الجنرال ديسيه والأنظمة القديمة المألوفة فى البلاد .

وكان يعقوب سخيًّا فى مساعدته للفرنسيين أشد ما يكون السخاء، إذ لم يكتف بتوظيف خبرته المالية والإدارية لصالحهم، بل شارك فى العمليات الحربية مشاركة فاعلة تنبئ عن نفسٍ حاقدة على الإسلام والمسلمين. وتقديرًا لحسن بلائه فى المعارك منحه الجنرال الفرنسى سيفًا تذكاريًّا منقوشًا عليه "معركة عين القوصية – ٢٤ ديسمبر ١٧٩٨م ."

المعلم يعقوب والجنرال كليبر: لم يكد يمضى عام على الغزو الفرنسى لمصر حتى أدرك نابليون، بعد الصعوبات الهائلة التى تعرض لها هو وقواته، استحالة تحقيق حلمه فى بناء

إمبراطورية فرنسية بالشرق تكون مصر قاعدة لها، ومن ثَمَّ كان بقاؤه فى مصر عبثًا لا نفع من ورائه، فعاد إلى فرنسا فى مطلع أغسطس سنة ١٧٩٩م تاركًا قيادة الحملة للجنرال كليبر، الذى قام بقمع ثورات المصريين فى وحشية بالغة وقسوة سجَّل المؤرخون كثيرًا من مظاهرها. وكان للمعلم يعقوب دور "قذر" فى قمع الثورة وتعقُّب الثوار والقضاء عليهم حيث تحصن بداره فى الدرب الواسع جهة الرويعى، واستعد استعدادًا كبيرًا بالسلاح والعسكر المحاربين، وتحصن بقلعته التى كان شيدها بعد ثورة القاهرة الأولى.

وقد انضم إلى المعلم يعقوب فى حروبه ضد العثمانيين أو المماليك بعد نقض معاهدة العريش عددٌ من القبط والشوام والأروام. وبعد نجاح كليبر فى إخماد الثورة فرض على المصريين كثيرًا من الأموال عقابًا لهم، وفى الوقت نفسه كافأ المعلم يعقوب على ما قدمه للفرنسيين من ألوان الدعم والمعونة العسكرية بأَنْ سلَّطه على المسلمين يفعل بهم ما يشاء. ومن المؤسف حقًّا أن بعض الأقباط ونصارى الشام، وخاصة من التحق منهم بخدمة الفرنسيين، تطاولوا على المسلمين، وأساؤوا إليهم بالقول والفعل بعد إخماد ثورة القاهرة الثانية. ويشير الجبرتى إلى تعسف الفرنسيين فى تحصيل الأموال التى فرضوها على المصريين منوِّهًا بدور الأقليات المسيحية فى ذلك: "وكل ذلك بإرشاد القبط وطوائف البلاد (أى الأقليات المسيحية) لأنهم هم الذين تقلدوا المناصب الجليلة، وتقاسموا الأقاليم، والتزموا لهم بجمع المال. ونزل كل كبير منهم إلى إقليم، وأقام بسرة الإقليم مثل الأمير الكبير، ومعه عدة من العساكر الفرنساوية، وهو فى أبهة عظيمة، وصحبته الكتبة والصيارفة والأتباع والخدم والفراشون... ويرسل إلى ولايات الأقاليم من جهته المستوفين من القبط أيضًا، ومعهم العسكر من الفرنساوية والصرافين، فينزلون على البلاد والقرى ويطلبون المال والكُلَف الشاقة بالعسف، ويؤجلونهم بالساعات، فإن مضت ولم يوفوهم المطلوب حلَّ بهم ما حل من الحرق والنهب والسلب والسب ."

المعلم يعقوب والفيلق القبطى: وكذلك فقد منح الجنرال كليبر المعلم يعقوب رتبة "كولونيل"، وجعله على رأس فرقة عسكرية من شباب القبط كان أمر تدريبهم مَنُوطًا بعدد من الضباط الفرنسيين. ويذكر بعض مؤرخى الأقباط أن المعلم يعقوب هو الذى جهَّز هذا الفيلق القبطى بالسلاح والميرة من ماله الخاص. يقول الجبرتى: "طلبوا (أى الفرنسيون) عسكرًا من القبط، فجمعوا منهم طائفة وزَيَّوْهم بزيهم، وقيدوا بهم من يُعلِّمهم كيفية حربهم ويدربهم على ذلك، وأرسلوا إلى الصعيد فجمعوا من شبابهم نحو الألفين، وأحضروهم إلى مصر وأضافوهم إلى العسكر". ومعنى ذلك أن الفيلق القبطى الذى تزعمه المعلم يعقوب كان عبارة عن فرقة عسكرية مدربة ملحقة بالجيش الفرنسى أُنشئت لمعاونة الفرنسيين فى حربهم ضد المماليك والعثمانيين. والحق أن سياسة الفرنسيين فى تجنيد بعض أبناء الأقليات الدينية فى مصر لم تكن مقصورة على القبط، بل اتسعت دائرتها لتشمل اليونانيين وغيرهم. وقد وقعت هذه السياسة من نفس يعقوب موقعًا حسنًا، وصادفت منه تجاوبًا واهتمامًا. وكما يقول الدكتور أحمد حسين الصاوى "فإن الفرنسيين بخطتهم الاستعمارية ويعقوبَ بأحلامه وتطلعاته التقيا على إرادة واحدة تجسدت فى إنجاز واحد هو تكوين الفيلق القبطى ."

وقد أراد الأستاذ شفيق غربال أن يمحو عن المعلم يعقوب وصمة الخيانة للأمة المصرية وخطيئة العمالة للاحتلال الفرنسى، فحاول أن يجعل منه رائدًا للتحديث وداعية من دعاة الاستقلال عن المماليك والعثمانيين جميعًا عن طريق تكوين جيش مصرى مدرب على الطراز الغربى يكون أداة لاستقلال مصر. وهى محاولةٌ لا تقوم على سند صحيح من التاريخ، وتصوُّرٌ يناقض المتواتر من روايات المؤرخين المعاصرين للحملة الفرنسية، سواء كانوا من المصريين أو الفرنسيين أنفسهم. فالمعلم يعقوب، فى ضوء الروايات، قبطى مارق وضع يده فى يد المحتل الفرنسى، وكان حربًا على أمته. وأعجبُ من محاولة الأستاذ غربال تصويرَ يعقوب فى صورة المصرى الوطنى والمناضل الغيور على أمته الحريص على استقلالها غَمْزُه

للسيد عمر مكرم بأنه مثال لعالم الدين التقليدى الذى يركن إلى تهييج العامة وإثارة عواطفهم دون وضع قاعدة سليمة للعمل السياسى الدائم. وثالثة الأثافى تقديم المعلم يعقوب الخائن على السيد عمر مكرم العالم المناضل المخلص الذى لا ينكر دورَه الوطنىَّ المجيدَ إلا صاحبُ هوًى. ومهما يكن من أمر فقد مكث المعلم يعقوب بالقاهرة على رأس الفيلق القبطى المساند للاحتلال الفرنسى، المؤيِّد لخططه وبرامجه.

المعلم يعقوب فى عهد منو: ولم يكد كليبر ينجح فى قمع ثورة القاهرة الثانية حتى اغتيل على يد سليمان الحلبى فى ١٤ يونيو ١٨٠٠م، فآلت قيادة الحملة إلى جاك منو. وقد ظل المعلم يعقوب فى عهد منو "يؤدى مهمته فى خدمة السلطات الفرنسية، ويتفانى هو وأعوانه فى أداء هذا العمل على حساب أمن المصريين وسلامتهم وحرياتهم وكرامتهم وحرمة بيوتهم وأموالهم". والحق أن تعاون هؤلاء الخونة مع الفرنسيين لم يكن نابعًا من مجرد التعصب الدينى فحسب، بل كان يغلب عليه الطمع والأثرة العمياء التى تجرد النفوس من المشاعر الإنسانية الطيبة. وقد واصل هؤلاء تعسفهم فى جمع الأموال التى فرضها الاحتلال الفرنسى على المصريين .

فى عهد منو استمر يعقوب وأعوانه فى تقديم المساعدة العسكرية للفرنسيين حيث قاموا بتحصين القاهرة فى وجه العثمانيين عندما اقتربوا منها للمرة الثانية (مايو ١٨٠١م). وفى ذلك يقول الجبرتى: "توكل رجل قبطى يقال له: عبد الله من طرف يعقوب بجمع طائفة من الناس لعمل المتاريس، فتعدى على بعض الأعيان، وأنزلهم من على دوابهم، وعسف وضرب بعض الناس على وجهه حتى أسال دمه، فتشكى الناس من ذلك القبطى...". ومن المؤسف حقًّا أن بعض المسلمين كانوا من أعوان يعقوب فى قهر المصريين وإذلالهم، ويذكر الجبرتى منهم رجلًا يُدعى: مصطفى الطاراتى، وكان من موظفى الإدارة العثمانية ثم التحق بخدمة الفرنسيين. وقد تم القبض عليه وإعدامه فى ميدان باب الشعرية بعد رحيل الحملة

الفرنسية. وتقديرًا لإخلاص المعلم يعقوب للفرنسيين وما قدمه لهم من ألوان الدعم والمساندة فقد منحه منو رتبة جنرال فى مارس ١٨٠١م .

المعلم يعقوب والأيام الأخيرة للحملة الفرنسية: تحرَّج موقف الفرنسيين نتيجة الضغوط العسكرية التى مارسها عليهم العثمانيون والإنجليز حيث زحف الجيش العثمانى نحو القاهرة، فى حين زحف الجيش الإنجليزى من رشيد بعد أن فرض حصارًا على منو فى الإسكندرية. وزاد من صعوبة الموقف الفرنسى انتشار مرض الطاعون فى صفوف الجند وحصده أرواح كثير منهم، ومن ثَمَّ لم يجد الفرنسيون بدًّا من الدخول فى مفاوضات مع العثمانيين والإنجليز، وهى المفاوضات التى أثمرت عن توقيع اتفاق الجلاء عن مصر.

وقد تضمنت اتفاقية الجلاء مادتين مهمتين تتعلقان بوضع عملاء الفرنسيين ومعاونيهم من قبط مصر وغيرهم إبان فترة الاحتلال، وهاتان المادتان هما: ١- كل من أراد من أهل مصر أيًّا كان دينه أن يصحب الفرنسيين فى عودتهم إلى فرنسا فله ذلك. ٢- كل من التحق بخدمة الفرنسيين لا يكون قلقًا على حياته أو ممتلكاته. وهكذا فقد أَمِن على نفسه وماله وعياله كل من تعاون مع الفرنسيين إبان الاحتلال. وقد أصدر الأمير المملوكى إبراهيم بك أمانًا لأكابر القبط، فخرجوا وسلموا ورجعوا إلى دورهم. وقد قرر عدد غير قليل ممن كان يتعاون مع الفرنسيين الرحيل معهم إلى فرنسا، وعلى رأس هؤلاء المعلم يعقوب، الذى خرج بمتاعه إلى الروضة فى صحبة عدد كبير من عسكر القبط، فاجتمعت نساؤهم وأهلهم وتوجهوا إلى القائد الفرنسى بليار يبكون ويرجونه أن يدع هؤلاء القبط الفارين، فوعدهم بليار أن يرسل إلى يعقوب يأمره بألاَّ يجبر من لا يريد السفر معه. ومع ذلك فقد آثر الهجرة إلى فرنسا جمهور غفير من القبط والأروام ونصارى الشام وتجار الإفرنج وبعض المسلمين ممن كانوا يتعاونون مع الفرنسيين، بيد أن الجبرتى يذكر أنه بعد مرور نحو شهر من خروج هؤلاء

المهاجرين إلى القاهرة "حضرت جماعة من عسكر القبط الذين كانوا ذهبوا بصحبة الفرنساوية، فتخلفوا عنهم ورجعوا إلى مصر ."

ومعنى ذلك أن جزءًا من عسكر الفيلق القبطى التابع للمعلم يعقوب تراجع عن قرار الهجرة وقرر البقاء فى مصر. ومما ساعد على ذلك حرص العثمانيين على تكرار المناداة بالأمان وإشاعة جو من التسامح والتجاوز عن الماضى وبدء صفحة جديدة فى العلاقات بين مختلف طوائف السكان. وكان العثمانيون يهدفون من وراء هذه السياسة إلى اكتساب تأييد أهل مصر جميعًا، ومنع وقوع أى منازعات طائفية تضرُّ بأمن البلاد. ويذكر الجبرتى أنه بعد مرور شهر من توقيع اتفاقية الجلاء عن القاهرة "نُودِى بألَّا أحد يتعرض بالأذية لنصرانى ولا يهودى، سواء كان قبطيًّا أو روميًّا أو شاميًّا، فإنهم من رعايا السلطان، والماضى لا يعاد". ولم تكن إذاعة هذا الأمان مقصورة على القاهرة، ولكنها شملت عددًا من أقاليم الوجه البحرى والقبلى، وهو الأمر الذى سمح للأقباط بالعودة مرة أخرى إلى مزاولة وظائفهم الإدارية والمالية .

أما المعلم يعقوب فلم يتراجع عن قرار الهجرة إلى فرنسا، وقد رافقه من أسرته والدته وزوجته وابنته وأخوه حنين وابن أخته غبريال. ومن الجدير بالذكر أن السلطة العثمانية أرسلت إلى القائد الفرنسى بليار تطلب منه أن يحاول إقناع المعلم يعقوب بالبقاء فى مصر لتنتفع بخبراته المالية والإدارية، ولكن المعلم يعقوب رفض البقاء رفضًا قاطعًا لأنه خشى أن تكون دعوة العثمانيين له بالبقاء مؤامرة قد تودى بحياته جزاء خيانته لوطنه وأمته إبان الاحتلال الفرنسى. وفى العاشر من شهر أغسطس أبحرت السفينة الفرنسية بالاس تحمل على متنها، فيمن تحمل، المعلم يعقوب ورفاقه. وبعد إقلاعها بيومين نزل عقاب السماء بالخائن يعقوب حيث أصيب بحمى شديدة ومات فى عُرْض البحر بعد أربعة أيام. وظلت جثته على ظهر السفينة حتى مرسيليا حيث دفن هناك."

"عودة الحشاشين"

لعبد الحميد السنبسى

قبل أى شىء سأترك للمؤلف تلخيص روايته بقلمه حسبما طلبت منه واستجاب مشكورا. قال: "طبعا أى رواية لا يمكن تلخيصها لأن الأحداث تفقد تأثيرها وحيويتها، لكن هذا ما استطعت عمله وأرجو أن يفى بالغرض: من قلب قلعة آلَمُوت الغامضة المُتَرَبِّعَةِ على هامِ الجبال الشَّاهقة التى تخترقُ السُّحُبَ بحَوافِّها الْمُدَبَّبَةِ فى صحارَى بلاد فارس رصاصة محشوة حشيشًا، مغلفة بالأحاجى والأسرار انطلقت من القرن العاشر بتعاويذه وألغازه وغموضه عابرة فوق الهضابِ والوِهادِ، والسهول والأودية، مُخترقةً حُجُبَ الأزمنة والأمكنة لتستقر فى قلب القرن الحادى والعشرين متنكِّرةً بوسائله وتقنياته. أعظم وأدهى عقل إجرامى فى القرن العاشر، طبقت شهرته الآفاق وحجز لنفسه مكان مظلما فى زوايا التاريخ متربعا على قمة الدهاء الاجرامى فى عصره استعان به الخصوم السياسيون فى تصفية حساباتهم والتخلص من خصومهم، انبعث هذا العقل الجهنمى من جديد فى تلافيف القرن الحادى والعشرين ليصول ويجول مستفيدا من وسائل العصر الحديثة وعلوم الإدارة المحترفة فى تكوين هيكل دموى جديد قادر ومتمدد فى شرائح المجتمع يعمل على تقديم خدماته لخاصة الخاصة الذين لا يريدون التعامل مع العالم السفلى ولا أن تتلوث أناملهم الرقيقة بأقذاره وأوزاره ليقوم بدلا منهم بتنفيذ ما يرغبون وينفذ أهدافه الشخصية التى فى كل مرة تتقاطع بشكل غامض مع مصالحهم.

الرواية لها شقان: تاريخى وعصرى. والشخصية المحورية فيها هو الشيخ مسعود، وهو شخصية غامضة لا يُعْرَف من أين ظهر وما هى أهدافه، غير أنه يلبى حاجة فى المجتمع يسعى إليها بشغف الفاسدون والخارجون على القانون من علية القوم دون أن يلوثوا أيديهم

بالفعل المباشر. وهذا الشيخ فى حقيقته ليس شيخا، وإنما من خلفية أخرى. وقد حصل على بعض المعلومات الدينية وحفظ بعضا من المصطلحات يستخدمها بذكاء فى أحاديثه لكى يستدر تعاطف السامعين.

وهذا الشيخ له خلفية مجهولة للعامة، لكنه تتبع أثر جده الاكبر عبر القرون السحيقة ووجد أنه ينتمى إلى الشيخ الحسن الصباح صاحب ومؤسس "طائفة الحشاشين" المشهورة بالاغتيالات السياسية والفكر الباطنى التى كان مقرها فى قلعة منيعة فى جبال بلاد فارس اسمها قلعة "آلموت أو ألاموت". وقام الشيخ مسعود بتطوير تلك الوسائل مستفيدا من ظروف وإمكانات العصر الحديث، وقام ببعث تلك الطائفة من جديد فى ثوب عصرى. الاختلاف فقط فى أنه ليست لديه أيديولوجية أو أية أفكار ثورية يحاول نشرها، وإنما جهاز خدمى يسعى فقط من أجل المال والنفوذ. وكان بارعا فى علوم الإدارة الحديثة. وهو موسوعى الثقافة واسع الحيلة تخدمه شبكة معقدة من العلاقات والمصالح فى قمة وقاع المجتمع على حد سواء. وقد استغل ثقافته ودهاءه فى الشر، وأفاد من المتناقضات الموجودة فى المجتمع ووظفها لصالحه. لكن الرياح لا تجرى دوما بما تشتهى السفن، فقد حدثت ثغرات جمة فى نظامه أدت إلى عواقب لم تكن فى حسبانه."

هذا ما كتبه المؤلف تعريقا بروايته وتلخيصا لها. ولكى يتضح ما قاله عن الحسن الصباح ها هى ذى ترجمة الرجل استقيناها من موقع "المعرفة" المشباكى: فهو مؤسس مايعرف بـ"الحشاشين" حسب التسمية الأوروبية. وُلِد بالرى عام ٤٣٠ هـ– ١٠٣٧ م، وإن كان بعض المؤرخين قد ذكروا أنه ولد فى قم معقل الشيعة الاثنى عشرية ثم انتقلت عائلته إلى الرى، وهى مركز من مراكز نشاطات الطائفة الإسماعيلية، فاعتنق الطريقة الإسماعيلية الفاطمية وعمره ١٧ سنة، وقال فى مذكراته عن تلك الفترة: "ظللت حتى السابعة عشرة دارسًا وباحثًا فى المعرفة ولكنى ظللت على عقيدة أجدادى الاثنى عشرية. وذات يوم التقيت

برجل يدعى: عميره زاراب كان من وقت لآخر يدعو إلى نظرية الخلفاء فى مصر... وكان عميره زاراب ذا شخصية قوية، وعندما ناقشنى لأول مرة قال إن الإسماعيلية يقولون كذا وكيت. وكان عميرة يقول لى: عندما تخلو إلى التأمل فى سريرك أثناء الليل سوف تعرف أن ما أقوله لك مقنع. وفى عام ٤٧١ هـ/١٠٧٨ م ذهب إلى مصر فى زمن المستنصر بالله الفاطمى، وعاد بعد ذلك لينشر الدعوة فى فارس.

وقد استمر حسن فى قراءة كتب الإسماعيلية، وبعد ذلك لقى معلما إسماعيليا آخر، فلقنه التعاليم الإسماعيلية حتى اقتنع، ولم يبق أمامه سوى أداء يمين الولاء للإمام الفاطمى. لكنه أدى تلك اليمين أمام مبشر إسماعيلى نائب عن عبد الملك بن عطاش كبير الدعاة الإسماعيليين فى غرب إيران والعراق. وفى أوائل صيف ١٠٧٢ وصل عبد الملك بن عطاش لمدينة الرى، فلقيه حسن الصباح، ثم وافق على انضمامه، وحدد له مهمة معينة فى الدعوة، وطلب منه السفر إلى مصر لكى يسجل اسمه فى بلاط الخليفة الفاطمى بالقاهرة.

وقد ترك حسن مدينة الرى سنة ١٠٧٦ ورحل إلى أصفهان ثم اتجه صوب أذربيجان، ومنها عَرَّج على ميافارقين فبقى فيها إلى أن طرده قاضى المدينة بعدما أنكر حسن سلطة علماء السنة وأصر على أن الإمام وحده هو الذى لديه الحق فى تفسير الدين، فأكمل رحلته إلى فلسطين، ومن هناك رحل بحرا إلى مصر فى ١٩ صفر ٤٧١ هـ/ ٣٠ أغسطس ١٠٧٨ حيث بقى فيها نحو ثلاث سنوات. ويقال إنه اختلف مع أمير الجيوش بدر الدين الجمالى، فسجنه الجمالى ثم طرده من مصر على متن مركب للإفرنج إلى شمال أفريقيا. ومن هناك ظل ينتقل حتى وصل فارس، التى أخذ يتنقل فيها تسع سنوات حتى بدأ دعوته فى إقليم الديلم ومازندران. وكان يتفادى المدن فى تنقلاته ويفضل أن ينتقل عبر الصحراء حتى استقر فى دامغان وحوَّلها قاعدة له يبعث منها الدعاة إلى المناطق الجبلية لجذب السكان من هناك،

واستمر بذلك لمدة ٣ سنوات حتى انكشف أمره، وأَمَرَ الوزير نظام الملك باعتقاله، ولكنه أفلت وهرب إلى قزوين.

ولم يكن هم حسن الصباح فى تنقلاته نشر دعوته وكسب الأنصار فحسب، بل وكذلك العثور على مكان مناسب يحتمى به من مطاردة السلاجقة ويتخذه قاعدة لنشر دعاته وأفكاره، ولم يجد أفضل من قلعة أَلَمُوت المنيعة. فهى حصن قديم فوق صخرة عالية وسط الجبال على ارتفاع ٢,١٠٠ متر، ولا يوصل إليها إلا بطريق واحد يلف على منحدر مصطنع يجعل غزوها عملا فى غاية الصعوبة والخطورة. وذكر ابن الأثير أن الحسن الصباح كان يطوف على الأقوام يضلهم، فلما رأى قلعة أَلَمُوت واختبر أهل تلك النواحى أقام عندهم وطمع فى إغوائهم ودعاهم فى السر وأظهر الزهد فتبعه أكثرهم. وكان العلوى صاحب القلعة قد أحسن الظن به فكان يجلس إليه للتبرك. فلما أحكم الحسن أمره دخل يومًا على العلوى بالقلعة قائلا: اخرج من هذه القلعة. فتبسم العلوى وظنه يمزح، فأمر ابن الصباح بعض أصحابه بإخراج العلوى، فأخرجوه إلى دامغان وأعطاه ماله وملك القلعة .

وقد بقى فيها إلى آخر حياته طوال ٣٥ سنة كان يقضى جل وقته خلالها فى القراءة ومراسلة الدعاة وتجهيز الخطط. وكان همه كسب أنصار جدد والسيطرة على قلاع أخرى. لذلك استمر فى توجيه الدعاة إلى القرى المحيطة، وإرسال الجنود لأخذ القلاع عن طريق الخدع الدعائية، وإن فشلوا بذلك قتلوا الناس وارتكبوا المجازر. وقد استغل حسن الصباح تذمر الناس من السلاجقة واستغل كذلك ولاءهم للشيعة والإسماعيليين وسيطر على كثير من الأقاليم والقلاع. ويُذْكَر أن رجاله دعوا مؤذنًا من أهل ساوة كان مقيمًا بأصبهان فلم يجبهم إلى دعوتهم، فخافوا أن يشى بهم فقتلوه، فهو أول قتيل لهم. ولما بلغ خبره نظام الملك أمر بقتل القاتل، فقُتِل ومُثِّل به وسُحِل فى الأسواق، فهو أول قتيل من طائفة حسن الصباح .

وفى سنة ١٠٩٢ بدأ السلاجقة فى مواجهة حسن الصباح عسكريا، فبعث سلطانهم ملكشاه حملتين: واحدة على قلعة ألموت، والثانية على قهستان، لكن عساكر الصباح تصدت للسلاجقة بمساعدة الاهالى المتعاطفين معهم، فانسحبت القوات من قهستان بعد وفاة السلطان ملكشاه سنة ١٠٩٢. وبعدها أمر حسن الصباح باغتيال الوزير نظام الملك فى ١٦ ديسمبر ١٠٩٢ (٤٨٥ هـ) عن طريق فدائى متنكر فى زى رجل صوفى. وكانت هذه بداية لسلسلة طويلة من الاغتيالات استهدفت عددا من الملوك والأمراء وقادة الجيوش وعلماء الدين حتى احتل هولاكو قلعة ألموت عام ١٢٥٦ وقضى على فتنتهم بالشرق بعدما استمرت نحو قرنين من الزمان. ووصف ابن الأثير حسن الصباح بأنه رجل حاد الذهن عالم بالهندسه والحساب والفلك والسحر. وقد توفى عام ٥١٨ هـ/١١٢٤ م فى قلعته.

هذا، وقد تمت مناقشة الرواية فى الندوة التى عقدت بصالون "سالمينا" بدار الفؤاد للنشر بمدينة نصر مساء الأحد الأول من مارس ٢٠٢٠م. وكان من بين المتحدثين فى الندوة المذكورة من يرى أن لغة الكاتب لغة قوية عالية، وهى فعلا كذلك فى بعض جوانبها، لكن لم يشر أى من المعلقين إلى أن فى الرواية ملاحظات نحوية وصرفية، اللهم إلا إشارة سريعة وعارضة وغير واضحة إلى ذلك، ومن دون ضرب أمثلة. وعلى الناحية الأخرى كان هناك انتقاد من بعضهم للغة الرواية لأنها تحتوى على مفردات صعبة لا يعرفها هذا الجيل، وكان رد المؤلف أنه لا يتعمد شيئا من هذا بل يَمْتَح مما فى ذهنه مما تحصَّل له من قراءاته المختلفة، فكأنه يقول: الجود من الموجود. وأنا لم أفعل شيئا سوى أن عرضت ما لدىَّ. وهذا كل ما هنالك. وكان واضحا أن من مدحوا لغة الرواية إنما قصدوا معجمها، فهم يرون أن حصالة الكاتب من الألفاظ غنية وتشتمل على كلمات قاموسية. ومعروف أن اللغة ليست معجما فحسب بل معجما وصرفا ونحوا وبلاغة وما إلى ذلك. وأنا لن أقف هنا عند ثروة الكاتب من الألفاظ، بل سأتناول النواحى الصرفية والإعرابية، وإن كان من الواجب المبادرة إلى القول بأن

أسلوب الكاتب رغم هذه الملاحظات أسلوب قوى وسلس، فمعجمه اللفظى واسع بالقياس إلى كثيرين فى ظروفه، كما أن بناء جمله وفقراته بوجه عام بناء محكم متماسك. ولو عَرِىَ عن الملاحظات الإعرابية والصرفية التى أخذتها عليه لكان له شأن آخر .

وسوف أسوق طائفة من الملاحظات فى هذا الصدد يتبين منها أن ثمة ملاحظات إعرابية وصرفية غير قليلة تتضمنها الرواية رغم ما ذُكِر فى صفحة المرآة الخاصة بها من أنها قد تمت مراجعتها لغويا. وقد كنت قرأت للمؤلف كتابا آخر قبل روايته وألفيته فى ذلك الكتاب يبدى غيرته الشديدة على اللغة العربية ويشير إلى ما فى كتابات الكثيرين من المؤلفين الموجودين الآن على الساحة من أخطاء لغوية. وهذا ما أرى أنه ييسر علىَّ إيراد الملاحظات اللغوية التى وعدت بها قبيل قليل، فإننا هو وأنا نلتقى عند حب العربية والرغبة الصادقة فى صيانتها وتسديد أقلام من يكتبون بها. ولست بحاجة إلى القول بأن سوق تلك الملاحظات ليس من باب التعالم، فهى ملاحظات أولية فى الغالب درسناها فى مقتبل حياتنا التعليمية ونحن صبيان صغار ندرس فى المعهد الأحمدى بطنطا فى بداية ستينات القرن الماضى، ومن ثم لا تدل على علم عميق، بل على مجرد الرغبة فى خدمة لغتنا وتنبيه الكتاب إلى أن اللغة هى أهم عنصر فى الإبداع الأدبى، ولا يصح من النقاد السكوت على ما يرونه تقصيرا فيها أو إهمالا لها .

كما أن العبد لله يؤمن إيمانا شديدا أن العربية ليست من الصعوبة كما يظن الطلاب خطًا بما فيهم طلاب أقسام اللغة العربية فى الكليات المختلفة على امتداد العالم العربى كله. وفوق هذا فإن انشغالى بإيراد تلك الملاحظات يسوقنى من حيث أريد أو لا أريد إلى مراجعة كثير من دقائق النحو والصرف التى قد تكون شحبت فى ذهنى مع السنين، فتنشط مرة أخرى وأخرج من الأمر وقد استفدت استفادة عظيمة قبل استفادة من أكتب عنه وعن عمله الأدبى. ومن هنا أرى أن كتابتى فى موضوع تصويب الأخطاء وما يجر إليه من مناقشات من شأنه إزالة الرهبة

من قواعد اللغة العربية وتحبيبها إلى الطلاب والكتاب جميعا، وأنا أولهم. ومما استفاده العبد لله من هذا النشاط التصويبى أننى صرت أميل إلى التيسير فى أمر اللغة مثلما أميل إلى التيسير فى أمور الدين مع التركيز الشديد على الجوانب الحضارية فى الإسلام من علم وعمل وإتقان ونظام ونظافة وإبداع وتعاون وانشغال بمعالى الأمور لا بسطحياتها وشكلياتها التى يغرم بها كثير جدا من المتدينين ويرون أنها غاية المراد من رب العباد مما تكون نتيجته أن المسلمين لا يتقدمون ويظلون يراوحون أماكنهم بل يتقهقرون فى كثير من الأحيان إلى الخلف وهم يحسبون أنهم يحسنون صنعا.

وأول ما أقف عنده هو ضبط مؤلفنا لسين "سِخْنة" فى أول صفحة من العمل بالكسر، وقد تكررت فى الصفحة الثامنة بعد الستين، وفى الصفحة الرابعة بعد المائة. وقد كنت فى شبابى أكسر السين أنا أيضا كما يكسرها الناس جميعا آنذاك، ثم فوجئت أن المعاجم تنص على فتحها، فصرت أفتحها. وحين رأيتها فى الرواية مكسورة وضعت علامة عندها وأثبتُّ ما أعرف أنه هو الصواب. لكننى قبل أن أثبت هذه الملاحظة هنا رأيت أن أرجع مرة أخرى إلى المعاجم، فلعلنى نسيت والتاث الأمر علىَّ، أو لعل هناك معجما أو أكثر يجيز الكسر وأنا لا أعرف، وهو ما وجدته فعلا، إذ فى بعض المعاجم الحديثة المتساهلة، أو فلنقل: التى تميل إلى التيسير ولا تقف باللغة عند ما تقوله المعاجم أو الشواهد القديمة، أنها بالفتح والكسر جميعا. ولهذا لن أقول إنها خطأ بل سأضع شريط سيلوتيب على فمى وأسكت. وأنا كثيرا ما أضبط فاء "فقرة" عند اشتراكى فى مناقشة رسالة جامعية بالكسر والفتح جميعا، معقبا بأننى أرى أن كلا الضبطين صحيح. فلتكن هذه مثل تلك.

ومن الصرف أيضا أن الكاتب يفتح الميم الأولى من "مَجْمَرة" (ص١٥)، وهذا استعمال عامى، أما الاستعمال الفصيح فبكسر هذه الميم لأن الكلمة اسم آلة، وأسماء الآلة التى على وزن "مفعلة" تكسر ميمها الأولى إلا فى بعض الأمثلة الشاذة مثل "مُكْحُلة". أما فى

العامية فنفتحها عادة ونقول: "مَكْنَسة، مَقَشَّة، مَطْحَنة، مَعْجَنة، مَنْقَلة، مَخْفَضة، مَقْلَمة، مَفْرَمة، مَسْطَرة، مَبْخَرة، مَنْجَلة، مَبْوَلة، مَزْوَلة، مَنْشَفة، مَلْطَشة...". أى أن المؤلف قد تنكب الفصيح لحساب العامى. ولا أقصد بهذا أنه تعمد ذلك أبدا، بل جرى على ما انطبع فى ذهنه أنه هو الصواب.

ومن هذا الوادى ضم ياء "يُشْفِى" فى قوله: "يُشْفِى غُلَّتَه" (ص٢٧)، والمقصود إذهاب الغلة كأنها مرض وعُولِج وتم الشفاء منه. والفعل الدال على الشفاء ثلاثى مجرد: "شَفَى، يَشْفِى، اِشْفِ"، واسم الفاعل "الشافى". أما على كلام المؤلف فالفعل هو "أَشْفَى يُشْفِى". ونقول فى اسم الفاعل: "فلان مُشْفٍ على كذا" أى قارب أن يقع منه أو له كذا. نقول مثلا: "أشفى فلان على الهلاك"، أى قارب أن يهلك. وليس هذا هو ما يقصده الكاتب. وإذن فـ"شَفَى" غير "أَشْفَى". ومن ثم فالصواب هو فتح ياء "يَشْفِى" لا ضمها.

ومن هذا أيضا ضم القاف والميم من "قرمزى" (ص٢٨) كما ينطقها معظم الناس. وقد كنت درجت على هذا طوال صباى وشبابى حتى ذهبت إلى بريطانيا، وهناك صرت لأسباب لا أتذكرها الآن أقرأ كثيرا فى الكتاب المقدس، فلاحظت أن مترجميه يضبطون الكلمة بكسر القاف والميم لا بضمهما. وظننت فى البداية أن الأمر ربما يكون خطأ، فعدت إلى المعاجم أستشيرها، فقالت المعاجم لى إن الصواب هو الكسر لا الضم. ومن يومها وأنا أكسر ولا أضم. وهذه فرصة أوضح فيها الصواب حتى لا أكون ممن يكتم علما علمه الله إياه. والكلمة نسبة إلى "قِرْمِز"، و"القِرْمِزُ: صِبْغٌ لونُهُ أحمرُ قانٍ يقال إنه عصير نوع من الديدان الصخرية" كما جاء فى المعاجم.

ومن ذلك كذلك ضبط المؤلف كلمة "رَتْل" (ص٢٩) بتسكين التاء، و"الرَّتَلُ: جماعةُ من الخيل أو السيارات يتبع بعضها أثر بعضَ". وهو، كما ترى، بفتح التاء لا بتسكينها. وقد كنت أنا أيضا قبل ذلك أسكّنها، لكننى رأيتها منذ عدة سنين فى المعاجم

وفى كتب الكتاب الكبار مفتوحة التاء، ومن يومها وأنا أفتح تاءها. وأحب للمؤلف فى طبعته القادمة أن يصححها ويفتح تاءها هو أيضا حتى أدعو له وأحس أن كلامى جاء بثمرة. ومن هذا أيضا تشكيل المؤلف كلمة "هرج" فى قوله: "ساد جو من الهَرَج والمزاح" (ص٢٩) بفتح الراء، والمفروض بهذا المعنى تسكينها لا فتحها. وهذا ما جاء فى المعاجم: "هَرَجٌ: مصدر هَرِجَ. هَرِجَ الْبَعِيرُ: زَاغَ بَصَرُهُ وَانْقَطَعَ نَفَسُهُ مِنْ شِدَّةِ الْحَرِّ. وهَرِجَ الْوَلَدُ: تَوَالَتْ أَنْفَاسُهُ مِنَ الْعَيَاءِ أَوْ مِنْ شِدَّةِ الْحَرِّ أَو مِنَ الْمَشْي". وليس هذا بطبيعة الحال هو المقصود هنا، بل المقصود "الهَرْجُ" بسكون الراء، وهو الفتنَةُ والاختلاط، أو الأصوات التى تحدثُ عند الاشتباك والقتال.

وفى قوله: "يُدْخِل فى رَوْعِهم أنه يعلم كل شىء" (ص٥١) نرى المؤلف يفتح الراء من "روع"، و"الرَّوْع" هو الفزع، وليس هذا هو المراد، بل المراد "الرُّوع" بضم الراء، أى يُدْخِل فى بالهم أو عقلهم مثلا أن الأمر كذا.

وفى المعاجم: فلان نازل بين ظَهْرَيْهم أو بين ظَهْرانَيْهِم (بفتح النون لا بكسرها) أو بين أَظْهُرِهم، أى أَقام بينهم على سبيل الاستظهار بهم والاستناد لهم، وزيدت فيه أَلف ونون مفتوحة تأْكيدا، ومعناه أَن ظَهْرًا منهم قدامه وظهرًا وراءه فهو مَكْنُوف من جانبيه إذا قيل: بين ظهرانيهم أو بين ظهريهم، ومن جوانبه إذا قيل: بين أَظْهُرِهم. ثم كثر حتى استعمل فى الإقامة بين القوم مطلقًا. وكل ما كان فى وسط شىء ومُعْظَمِه فهو بين ظَهْرَيْه وظَهْرانَيْه. هذا ما تقوله المعاجم، لكن المؤلف ترك الصوابات كلها وكسر النون فى "بين ظهرانِيهم" (ص٥٣). وهذا التعبير، بغض النظر عن ضبط النون، هو من التعبيرات التى تدفع البعض إلى وصف لغة الرواية بالصعوبة واستعمال الألفاظ القاموسية، فلا أظن أحدا من كتاب أيامنا يمكن أن يستعمل مثل هذا التعبير، بل لا أظنه يعرفه أصلا .

وفى الصفحة الخامسة والستين نجد "قَشَعْريرة" بفتح القاف، والصواب بضمها، ونجد "رُدْهَة" بضم الراء، والصواب بفتحها. وقد تكرر ضم راء "ردهة" فى الصفحة الخامسة عشرة بعد المائة. ومثلها ضم عين "عنوة" (ص١٦٢)، وهى بالفتح لا بالضم. وفى الصفحة الرابعة والتسعين نجد "بَحْبُوحة" بفتح الباء الأولى، والصواب ضمها. وفى الصفحة الرابعة بعد المائة نجد "عُنْوَة" بفتح العين، والصواب فتحها. وفى الصفحة الرابعة والثمانين يقابلنا الفعل: "صَحِبَ" فى "صحبوا معهم عاداتهم الاجتماعية"، والصواب "اصطحبوا"، أى أخذوا معهم عاداتهم الاجتماعية. أما "صحبوا" فمعناها أنهم هم الذين ذهبوا مع عاداتهم الاجتماعية. وليس هذا هو المقصود، بل المقصود الاصطحاب .

وفى الصفحة الثامنة بعد المائة يستعمل المؤلف صيغة "أَفْعَلَ" من الفعل: "أَوَى" بدلا من "أَوَى" نفسها فى عبارة "آوَى الخدمُ إلى مخادعهم". والمفروض أن نقول: "أوى الخدم إلى مخادعهم". وإذا كان الشىء بالشىء يذكر فإنى لم أجد فى المعاجم أن "آوى" الثلاثى المزيد بهمزة يمكن أن يستعمل لازما بل متعديا فحسب. أقول هذا لأنى، فى تحليلى لرواية "دعاء الكروان" للدكتور طه حسين بكتابى: "فصول من النقد القصصى"، قد لاحظت أن كلمة "أَوَى" كثيرا ما تكتب فى كتب د. طه حسين بمَدَّة على الألف، ولا أدرى حتى الآن لماذا. فهو يقول مثلا: "آوَى الرجلُ إلى بيته"، بمعنى "لجأ إليه أو دخله"، بدلا من "أَوَى" كما ينبغى أن تكون صيغة الفعل الماضى فى هذا السياق. ترى هل كفر العبد لله حين لاحظ هذه الملاحظة؟ لكن اللجنة التى عهد إليها أن تقرأ أعمالى منذ أكثر من ثلاثين سنة كان لها رأى آخر، إذ خطأتنى أنا، ثم لم تكتف بهذا بل استشهدت بالقرآن على صواب استعمال الـمَدَّة بدل الفتحة هنا. وهذان هما الشاهدان اللذان خطأتنى بهما: "قال (أى ابن نوح): سآوِى إلى جبل يعصمنى من الماء"، "قال (أى لوط): لو أن لى بكم قوة أو آوِى إلى ركن شديد". وكان رأى اللجنة أن القرآن الكريم قد استعمل الـمَدَّة لا الفتحة على الهمزة كما هو

الحال أمامنا. فماذا يريد "السيد الباحث" (الذى هو أنا) بعد هذا؟ وطبعا هذا كلام "فى البطيخ" أو "فى الهجايص" كما يقال فى مصر، بل هو فضيحة الفضائح، إذ الفعل هنا مضارع لا ماض، وماضى هذا المضارع هو "أَوَيْتُ"، أما الـمَدَّة فى الآيتين فسببها همزة المضارعة لا همزة التعدية، وهو ما يعضد ما قلت، إلا أن كلام اللجنة طبعا لا ينزل الأرض. ترى بالله عليك أيها القارئ الكريم ماذا يمكن أن يقال فى مثل هذا الكلام؟

وفى قول المؤلف (ص١٢١): "كما يمرق السهم من الرَّمْيَة" كان ينبغى أن يكتب الكلمة الأخيرة: "الرَّمِيَّة"، أى الشىء الذى يُرْمَى بالسهم. فـ"الرَّمِيَّة" على وزن "فَعِيلَة" بمعنى "مفعولة". أما "الرَّمْيَة" فاسم مرة، أى مصدر يدل على أن الفعل وقع مرة واحدة، وليس هذا هو المراد، فالرَّمْى لا يمرق السهم منه بل من الشىء المرمىّ. والعبارة مأخوذة من حديث نبوى، فقد جاء فى "صحيح مسلم": "سَيَخْرُجُ فى آخِرِ الزَّمَانِ قَوْمٌ أَحْدَاثُ الأسْنَانِ، سُفَهَاءُ الأحْلَامِ يقولونَ مِن خَيْرِ قَوْلِ البَرِيَّةِ، يَقْرَأُونَ القُرْآنَ لا يُجَاوِزُ حَنَاجِرَهُمْ، يَمْرُقُونَ مِنَ الدِّينِ كما يَمْرُقُ السَّهْمُ مِنَ الرَّمِيَّةِ."

كذلك نرى المؤلف يكتب "سَيْماء" بفتح السين، والصواب كسرها سواء قلنا: "سِيمَاء أو سِيمَا أو سِيمَة"، وهى العلامة. وفى القرآن المجيد عن المؤمنين من أتباع محمد عليه الصلاة والسلام: "سِيمَاهم فى وجوههم من أثر السجود". وفى الحديث الشريف عن كيفية تعرُّف الرسول على أمته يوم القيامة: "لَكُمْ سِيمَا ليسَتْ لأَحَدٍ غيرِكُمْ: تَرِدُونَ عَلَى غُرًّا مُحَجَّلِينَ مِن آثَارِ الوُضُوءِ". وعن عروة قال: "نزل جبريلُ عليه السلامُ يومَ بدرٍ على سِيمَا الزبيرِ وهو معتجرٌ بعمامةٍ صفراءَ."

هذا فى الصرف، أما فى النحو فنجد مثلا أن الكاتب (ص١٥) يثبت نون فعل مضارع من فئة الأفعال الخمسة رغم أنه منصوب: "توسط الشيخ ليقبلونه عضوا"، والمفروض أن تكون "ليقبلوه" بدون نون، إذ الأفعال الخمسة ترفع بإثبات النون الأخيرة فيها وتنصب

وتجزم بإسقاطها كما هو معروف. ومن هذا الباب أيضا قول المؤلف على لسان أحد الأشخاص فى الرواية: "يا إخوانى، لا يدخل الجنة إلا من مات. أفَمِتُّمْ حتى تدخلونها؟" (ص١٤٦). والصواب هو "حتى تدخلوها". أما فى "قد يكونوا ملايين" (ص٤٠) فالأمر على العكس من ذلك، إذ حُذِفَتْ نون الفعل دون ناصب أو جازم، وكان يجب إثباتها فيقال: "قد يكونون". ومثلها قول المؤلف فى نفس الصفحة: "البطش والقمع سوف يمنعانا من محاسبتهم"، والصواب "سوف يمنعاننا". ومثلها أيضا الجملة التالية: "بَسْط الأمن والسيطرة لا يكونا إلا عبر الطرق المروية بالدماء" (ص١٦٣) حيث حذفت النون من "يكونان" دون أن يكون ثمة ناصب أو جازم.

وقد كتب المؤلف (ص٣١): "حضر جميع الأطباء إلا هو". وطبقا لما هو معروف فى قواعد الاستثناء التى درسناها فإن الضمير المستثنى ينبغى أن يكون منصوبا فى هذا التركيب لأن الاستثناء فيه استثناء تام موجَب. بيد أنى وجدت حديثا للرسول عليه السلام يقول: "كل أمتى معافًى إلا المجاهرون"، والاستثناء فيه استثناء تام موجب أيضا، والضمير المستثنى مرفوع كما فى عبارة الكاتب بالضبط. وقد كنت حريا قبل عدة أعوام أن أخطِّئ الرفع، بيد أن هذا الحديث قد بعثنى على التفكير وإعادة النظر، ثم وجدت أن هناك شواهد أخرى غير ذلك الحديث الشريف يُرْفَع فيها المستثنى أيضا فى هذه الحالة، ومنها قوله تعالى فى إحدى القراءات: "فَشَرِبُوا مِنْهُ إِلَّا قَلِيلٌ مِنْهُم" فى قراءة "قليلٌ" بالرفع، ومنها "تغيَّر المنزلُ إلا بابٌ"، ومنها قوله عليه السلام: "من كان يؤمن بالله واليوم الآخر فعليه الجمعةُ إلا امرأةٌ أو مسافرٌ أو مريضٌ"، ومنها "فتفرقوا كلهم إلا قتادةُ"، ومنها البيت التالى:

وبالصريمة منهم منزلٌ خلقٌ عافٍ تغيَّرَ إلا النُّؤْى والوتدُ

حسبما ورد فى "النحو الوافى" للمرحوم عباس حسن. وعلى هذا لا أرى موجبا لتخطئة ذلك الاستخدام ما دام هناك من كان يرفع المستثنى فى هذا التركيب .

أما فى "ليس لهذه الرسالة إلا معنى واحدًا" (ص٤٧) فقد نصب كاتبنا المستثنى وصفته كما هو واضح، وكان يجب رفعهما لأن الاستثناء هنا استثناء مفرغ، إذ حُذِف المستثنى منه فى جملة منفية، وفى هذه الحالة يعرب المستثنى كما لو كانت "إلا" غير موجودة، ويكون الكلام هكذا: "ليس لهذه الرسالة إلا معنى واحدٌ" لأننا نقول عند حذف "إلا": "ليس لهذه الرسالة معنى واحدٌ" على أساس أن "معنى واحدٌ" هو اسم "ليس" المتأخِّر ونعته، فيرفعان. وقريب من هذا قول المؤلف: "ما هى إلا هرطقاتٍ ومزاعمَ" (ص١٦٣)، وصوابه: "ما هى إلا هرطقاتٌ ومزاعمُ" لأن الاستثناء هنا استثناء مفرغ، و"هرطقاتٌ" خبرٌ لـ"هى" مرفوع، و"مزاعم" معطوف عليه، ومن ثم فهو مرفوع مثله.

وجاء فى الرواية (ص٣٢) العبارة التالية: "كان المريض من علية القوم وذو حيثية فى المجتمع" برفع "ذو" رغم أنها معطوفة على خبر "كان"، وهو شبه جملة "من علية القوم"، ومعروف أن خبر "كان" منصوب، وأن المعطوف على المنصوب ينصب مثله. ولا أدرى كيف فاتت هذه على كاتبنا، وهى من السهولة بمكان مكين.

وفى قوله: "دقات قلبه تتسارع وكأنها تسابق بعضها" (ص٤١) فإما أن يقال: "وكأنها تتسابق" وإما أن يقال: "وكأنها يسابق بعضها بعضا". وهذا التركيب العامى يقابلنا فى كتابات كثير من الأدباء هذه الأيام. وقد تكرر فى الرواية فى قول الكاتب: "فنحن نعرف بعضنا جيدا" (ص٩٣)، وصوابه "يعرف بعضنا بعضا جيدا". وعندنا أيضا قول الكاتب: "بالرغم من أن رامى كان على شاكلة رئيسه فى العمل إلا أنه امتعض من الطريقة التى تعامل بها فهيم مع أهالى المخطوفين" (ص٥٨). وهذا تركيب لا تقبله لغة الضاد، وصحته أن يقال: "برغم كذا فإنه امتعض/ فقد امتعض". وفى الصفحة الحادية والستين تقابلنا ثلاث غلطات

نحوية. الأولى "واستهوت شخصية الحسن الصباح الشيخُ مسعودٍ"، وصوابها "استهوت شخصيةُ الحسنِ الصباحِ الشيخَ مسعودًا". ولست أحسبنى بحاجة إلى أن أشرح وجه الخطإ فى عبارة الرواية. والثانية "كان الشيخ صعب المراس ذو شخصية قوية وآسرة"، والصواب "ذا شخصية قوية" بنصب "ذا" لأنه خبر ثان لـ"كان". والثالثة "ولما يحين الحين لم تك تأخذه رأفة بأى هدف يقع فى مرماه". وصحة الكلام "وعندما يحين الحين..." لأن "لمّا" بمعنى "حين/ حينما/ عندما" لا تدخل على المضارع بل على الماضى، وأما إذا دخلت على المضارع فإنها تجزمه وتقلب معناه من الحاضر إلى الماضى المستمر. فحين نقول: "لما يقم سعيد من نومه" يكون معناه أنه لم يقم من نومه بعد .

وبعد ذلك بثمانى عشرة صفحة نفاجأ بنصب خبر "أنَّ": "يظنون أنهم بعيدين كل البعد عن تلك الأخلاق". صحيح أنه كانت هناك لغة قبلية فى القديم تنصب اسم "إن" وأخواتها وخبرها جميعا، لكن لم يعد ذلك مقبولا. ثم إن الكاتب لم يقصد ذلك البتة، فلا يُعْتَدّ إذن بذلك بل نَعُدّه خطأ، ونطالب بتصويبه. وعلى ذلك المنوال جرى الكاتب فى قوله: "بدا أن شوقى متحرجا" (ص١٢٨)، وكان ينبغى أن يقول: "بدا أن شوقى متحرجٌ". أما فى "ضَمِنَ أحدُ الأطراف إنهائها لمصلحته" (ص١١١) فقد جر المفعول به: "إنهائها" بدلا من نصبه: "إنهاءها". ويشبهها قوله فى الصفحة التالية: "أبيّن فيه سلبياتهم وأخطائهم" عوضا عن "وأخطاءهم" على النصب لأنه معطوف على "سلبياتهم" المفعول به. أما فى قوله: "عينان زرقاوان تشبهان عينا الصقر" فقد رفع المفعول به، وكان يجب أن يقول: "تشبهان عَيْنَىِ الصقر". ومرة أخرى كان من العرب القدماء من يعربون المثنى بالألف دائما فى كل الأحوال رفعا وجرا ونصبا. ومرة أخرى نقول إن ذلك صار فى خبر كان، ولم يعد مقبولا أن نستعمله. وأما فى النص التالى: "لا يَبِين العشبَ تحت أقدامهم" (ص١٧٤) فقد نصب الكاتب "العشب" رغم كونها فاعلا كما هو واضح تمام الوضوح .

وفى قول الكاتب: "فى كل مرة يواجه شوقى فهيما بما يصل إليه من معلومات إلا ويجد لدى فهيم الحجة الحاضرة والعذر الواضح" (ص١٣٠) يرتبك التركيب، وكان ينبغى أن يكون الكلام على النحو التالى: "ما من مرة يواجه شوقى فهيما بما يصل إليه من معلومات إلا ويجد لدى فهيم الحجة الحاضرة والعذر الواضح ."

أما فى النص التالى فترتبك الضمائر ارتباكا واضحا: "كان محمود العزاوى ورجب اليتيم من الفتيان الذين كُلِّفوا بأعمال أخفقوا فيها، وتم التخلص منهما دون أن يتركوا خلفهم أثرا. ولم يدر أحد من بقية الفتيان ما الذى حدث لهما، فهم قد دخلا الغرفة السوداء، ولم يخرجا منها أبدا" (ص١٤٦). ولو أردنا أن نكتبها مستقيمة الضمائر لجاءت على هذا النحو: "كان محمود العزاوى ورجب اليتيم من الفتيان الذين كُلِّفوا بأعمال أخفقوا فيها، وتم التخلص منهما دون أن يتركا خلفهما أثرا. ولم يدر أحد من بقية الفتيان ما الذى حدث لهما، فهما قد دخلا الغرفة السوداء، ولم يخرجا منها قَطّ". ولعل القارئ قد لاحظ أننى قد غيرت "أبدا" فى آخر النص إلى "قط" لأنهم علمونا أن "قط" للماضى، و"أبدا" للحاضر، و"عَوْضُ" للمستقبل. وما زلت أحفظ البيت التالى من كتاب "شرح ابن عقيل :"

أعوذ بربِّ العرش من فئةٍ بَغَتْ

عَلَيَّ، فما لى عَوْضُ إلاهُ ناصِرُ

وكان معنا زميل فلسطينى كان ينطق الجملة الأخيرة على النحو التالى: "فما لى عِوَضٌ إلاه ناصرُ". وعبثا كنت أشرح له أنها ليست من التعويض بل هى ظرف زمان مفتوح العين، ساكن الواو، مضموم الضاد، ومعناه "أبدا" للمستقبل .

ومن الملاحظات النحوية أيضا حذف حرف العلة الأخير من الفعل المضارع: "يدرى" فى الجملة التالية: "لم يكن يَدْرِ إلى أين يتوجه" (ص١٤٨) دون أن يكون هناك

جازم، إذ لا يحذف مثل هذا الحرف إلا بسبب الجزم. وربما ظن الكاتب أن "لم"، التى تسبق "يكن" قد جزمت الفعلين المضارعين: "يكن" و"يدر" جميعا لا الفعل الأول فقط، وهو ما لا يمكن أن يكون. وقد تكرر هذا الحذف دون جازم، ومن نفس الفعل، فى الجملة التالية: "أتدرِ يا أبت؟ ."

هذا، وقد سبق جرجى زيدان عبد الحميد السنبسى بتاليف رواية عن فرقة الحشاشين فى بدايات ظهور صلاح الدين الأيوبى على مسرح السياسة واصطدامهم به، وهو ما دفعنى إلى الموازنة بين الروايتين ورصد وجوه الاتفاق والاختلاف بينهما سواء كانت هناك صلة تاريخية بين العملين أو لا، أى سواء كان السنبسى قد قرأ رواية زيدان وتأثر بها أو لم يفعل. والموازنات الأدبية مجال من مجالات النقد الأدبى. وإلى القارئ بيان ذلك :

فأما رواية زيدان فرواية تاريخية لأنها تتكلم عن الحشاشين الذين كان يسكنون قلعة أَلَمُوت ويحكمون المنطقة هناك، وأبطالها أبطال تاريخيون: صلاح الدين الأيوبى وعماد الدين وقراقوش والخليفة الفاطمى العاضد وأخته سيدة الملك، وحوادثها تاريخية. وأسماء الشخوص وأسماء المواضع التى تدور فيها الحوادث هى الأسماء الحقيقية لأولئك الشخوص وهذه الأماكن. وكان زيدان حريصا على إثبات أسماء شخوصه فى بداية الرواية، بل إنه قد بدأها بما يسميه: "فذلكة تاريخية" يلخص فيها أوضاع العصر وعلاقته بأحداث الرواية، ويمهد لوقائع روايته بحيث إن القارئ، بعد الإلمام بهذا التمهيد وبعد مطالعته قائمة أبطال الرواية، يجد نفسه فى قلب الرواية دون حاجة إلى إرهاق ذهن، وذلك على العكس من رواية السنبسى، فهى رواية عصرية، اللهم إلا الصفحات الأخيرة منها التى قفز فيها بغتة من الحاضر إلى الماضى فى عصر الحشاشين وتحدث عن زعيمهم. وفيما عدا هذه الصفحات القليلة التى تبدو غير ذات صلة ببقية الرواية ليس فى الرواية اسم واحد حقيقى لشخص من أشخاصها أو

مكان من أمكنتها، ويجد القارئ نفسه منذ البداية فى جو من الغموض لا يتضح إلا شيئا فشيئا. وكثير من شخوص روايته شخوص عاديون، وبعضهم أقل من العاديين .

صحيح أن أوصاف بعض من ورد ذكرهم فيها تنطبق على بعض الأشخاص المعروفين فى مصر كذلك الصحفى الكبير المعروف بـ"الأستاذ" والذى طبقت شهرته الآفاق المحلية والعالمية والمغرم بتدخين السيجار الكوبى وصاحب الدارة الكبيرة التى بناها وسط الحقول والبساتين على أطراف القاهرة، وكذلك الناشط السياسى المتنقل بين بعض الجماعات السياسية والذى انتهى الأمر به إلى العمل مع الدولة، إلى جانب سيدة الأعمال التى تومئ إلى من كانت تسمى ذات يوم بـ"السيدة الحديدية". وأسماؤهم على هذا الترتيب هى صديق الأباطرة، والسيدة نوال، وعزت الخلفاوى. وإذا كان لكل شخص من شخوص رواية زيدان موضعه القارّ من الرواية دون أن يشكِّل عبئا عليها، أى دون أن يكون زائدة من الزوائد التى لا تحتاجها الرواية، فإن عزت الخلفاوى مثلا ليس له دور فى رواية "عودة الحشاشين" رغم ما حاوله المؤلف من ربطه على نحو أو آخر بها.

والطريف أن زيدان كان حريصا دائما على القول بأن كل ما فى رواياته الإسلامية، بما فى ذلك رواية "صلاح الدين ومكائد الحشاشين"، تاريخى مائة فى المائة، اللهم إلا قصة الحب التى يأتى بها فى كل رواياته لتشويق القراء العاديين كما يقول حتى يقبلوا على قراءة تاريخهم، فى الوقت الذى نجد السنبسى حريصا على القول بأن روايته كلها محض خيال. والواقع أن كلا منهما قد أخطأ فى توصيف عمله، فلا رواية زيدان تاريخية مائة فى المائة ولا رواية السنبسى محض خيال .

ذلك بأن القول بالخيال المحض يفترض أن كل ما تتضمنه الرواية لا علاقة له بالواقع. ولكن هل هناك عمل خيالى حقا؟ الجواب: لا، لأن ما نسميه: "خيالا" هو فى الحقيقة تجميع لعناصر متفرقة فى الواقع وتشكيلها من جديد. وإذا كان بعض الناس يظنون أن الرواية

الواقعية هى الرواية التى وقعت أحداثها كما هى بالضبط، والتى تتضمن أشخاصا حقيقيين، فهذا لا يمكن أن يكون لأن الحياة لا تمدنا برواية جاهزة ومكتملة ومبنية بناء فنيا جذابا أبدا. وعلى أية حال فهذا هو الفهم العامى والسطحى للواقعية، أما الفهم العميق الذى يأخذ به ويقصده أهل الأدب والنقد فهو أن تكون أحداث الرواية وشخصياتها منطقية مقنعة، وتشبه ما نراه ونسمع به من حولنا ولا تخرج على نظام الحياة أو تخالف الطبيعة البشرية أو تناقض الجو التاريخى الذى تنتسب إليه أو تدابر أوضاع الطبقة الاجتماعية أو الثقافية التى صدرت عنها. وعلى هذا فإن رواية السنبسى ليست رواية خيالية، وإن كان بعض أحداثها أو تصرفات بعض أشخاصها مما لا يقتنع به العقل بسهولة، إذ ما من مشكلة من المشاكل التى تقابل الحاج مسعود أو صبيانه الذين يستخدمهم فى تنفيذ ما يريد إلا ولها دائما حل، وحل سريع وسهل، مع أن الحياة ليست بهذه السهولة على الدوام ولا تنحلّ فيها المشاكل بتلك السرعة .

وعلى كل فإن النقاد عادة متى رَأَوْا هذا التحذير الذى وضعه الأستاذ السنبسى لقرائه فى أول روايته من أن الرواية محض خيال قَرَّ فى رُوعِهم أنه تحذيرٌ فِشِنْك المقصودُ به إزالةُ الحرج الذى يمكن أن يتعرض له المؤلف أو درءُ المخاطر التى قد تصيبه جَرَّاء فهم البعض أنهم هم المقصودون بما فى الرواية، وهو ما قد يدفعهم إلى رفع دعوى أمام المحكمة على أساس أن ما فى الرواية يشهّر بهم ويسىء إليهم. وقد يكون المقصود بهذا التحذير إيقاظ حاسة الشوق لدى القارئ واستحثاثه على قراءة الرواية بمنتهى الوعى والاهتمام والتركيز وتوجيهه إلى فهم معين لأحداثها وأشخاصها. فهو تحذير فى الظاهر، بينما هو فى الحقيقة إغراء وإثارة .

أما أن روايات زيدان تاريخية هى بمثابة بحث علمى فى التاريخ فهو ما لايمكن أن يكون، إذ البحث التاريخى يستعرض الروايات والتفسيرات التاريخية المختلفة للوقائع والأشخاص ويقلبها ويقارن بها ويدرسها ثم يصدر حكمه عليها شافعا كل ذلك برأى مؤلفه، أما الرواية فلا تتسع لهذا كله، وإلا ما كانت رواية. ومعروف أن النقاد بوجه عام يقولون بحقٍّ

الروائىِّ التاريخىِّ فى إعادة صياغة التاريخ واتخاذه سلما للوصول إلى ما يريد تقريره أو الإيماء إليه من أفكار وآراء ومواقف. ثم إن مزج حكاية عاطفية بأحداث التاريخ معناه أن القارئ سوف يتصور أن تلك الحكاية هى بدورها تاريخية، فضلا عن أنه لا يمكنه تجريد الرواية منها، وإلا أفسد كل شىء. ترى هل يمكن فضل الخضراوات مثلا عن الماء والملح والصلصة والتوابل بعد مزج ذلك كله ووضعه على النار والحصول فى النهاية على الطبق المشتهَى أكله؟ فكما أن هذا غير ممكن فكذلك هذا غير ممكن. وكلام زيدان فى هذا المجال سفسطة لا معنى لها ولا مصداقية .

وزيادةً على ذلك فإن زيدان لا يكتفى بالقصة العاطفية بل قد يضيف أشياء أخرى خطيرة غير تاريخية على أنها تاريخ وقع: ففى روايته: "شارل وعبد الرحمن" مثلا، يجعل عبد الرحمن الغافقى، وهو قائد عسكرى شهير فى تاريخ الأندلس، ينتحر إثر هزيمة المسلمين فى معركة بواتييه، فينزل النهر ويتقدم فيه ويترك نفسه يغرق، ودون أية محاولة للفلفصة تخلصا من آلام الاختناق وتمسكا بالحياة، وهو ما لا حقيقة له لأنه لم يحدث أولا، ولأنه ثانيا مناقض للطبيعة البشرية، التى تغلب صاحبها فى آخر لحظة فتحاول الفرار من الموت حين تراه مكشرا أنيابه يريد أن يلتهمه التهاما. وبالمثل يفترى زيدان على هارون الرشيد الكذب فينسب إليه قتل ولدى أخته العباسة من زوجها خالد البرمكى، وهذا أيضا غير صحيح. وقد بلغ ابتلاعى هذا الطعم الزيدانى، وأنا صبى صغير فى المرحلة الإعدادية، أن صدقت كل ما قاله فى روايته وانطلقت أشتم الخليفة العباسى على ظهر إحدى رسوم الرواية شتما شديدا وأتهمه بالوحشية والقسوة البشعة تصورا منى أنه قد قتل الطفلين البريئين حقا وصدقا دون أية خشية من الله أو أية مراعاة للإنسانية.

وبالنسبة لِلُّغَة فإن لغة زيدان أصوب من لغة السنبسى رغم ما فى لغة الأول من حيادية، وما فى لغة الثانى من دفء وحرارة. ولا يمكن الاعتذار عن أخطاء رواية كاتبنا المعاصر بأنه

غير متخصص فى اللغة العربية، إذ إن زيدان غير متخصص فيها هو أيضا، فضلا عن أنه ينبغى أن يتقن كل متعلم عربى لغته، وإلا فما الداعى لدراسة اللغة وقواعدها وأدبها منذ المرحلة الابتدائية حتى التخرج من الجامعة إذا كانت النتيجة هى ما نراه الآن من عجز الغالبية الساحقة الماحقة من خريجى الجامعات عن الكتابة الصحيحة بلغتهم؟ ولقد كانت ابنتى الكبرى منذ عدة ليال، وفى غرفة مكتبى التى أكتب فيها حاليا هذا الكلام الذى يقرؤه القارئ، كانت تعلِّم ابنها الصغير ذا السنوات السبع وابن أخيها، وهو مماثل له فى العمر، درسا من دروس القواعد الصرفية، وهو صيغة "ما أفعل" التعجبية، فكان الطفلان الصغيران يجيبانها بشىء واضح من اليسر وهما يتقافزان ويضحكان قائلين: "ما أجمل كذا، وما ألذ كذا، وما أدفأ كذا". فقلت فى نفسى وأنا معطيهم ظهرى لأنى كنت متابعا لشىء فى كاتوبى: هذان ولدان صغيران يتابعان درسا فى الصرف دون عناء، فمن أين يأتى الاعتقاد بصعوبة العربية بعد ذلك واليأس من معرفتها ومراعاتها فى القراءة والكتابة؟ لا نقول إن لغتنا سهلة تمام السهولة، ولكن هل هى أصعب من العزف على الآلات الموسيقية أو من السباحة أو من قيادة السيارة أو من لعب الكرة مثلا؟ إن كل شىء فى الحياة يُلْزِم من يريد تعلمه بذل الجهد وتحمل العناء حتى إذا ما جوّده وأتقنه صار الأمر يشبه التنفس والدم الذى يجرى فى العروق سهولة وتلقائية. ثم إن قواعد اللغة التى يحتاجها الكاتب، وبخاصة فى عصرنا، ليست كثيرة حتى إننا نستطيع أن نسقط من كتب القواعد الآن أبوابا كاملة كبابى "الاشتغال والتنازع" مثلا دون أن نخسر شيئا، وأن ننصب كل المستثنى بـ"إلا" ماعدا مستثنى الاستثناء المفرغ، وننصب كذلك دائما أى مستثنى بـ"عدا وخلا وحاشا"، وأن نضرب صفحا عن توجيه الإعراب فى بعض الأبواب الأخرى فنقول مثلا إن الاسم الذى يأتى بعد "لا سيما" ينصب ويجر ويرفع، دون أن نضيف أى شىء آخر من شأنه أن يكظ الذهن ويربك المتعلم، وخاصة أن التوجيهات الإعرابية فى هذا الباب وفى بعض الأبواب المشابهة هى توجيهات مصطنعة لا تقنع أحدا وتتسم

بالسخف والتهافت، ولاتقدم ولا تؤخر فى نهاية المطاف. فلو وضع المتعلمون هذا فى أذهانهم وركزوا وهم يراجعون النحو والصرف على المفيد من أبوابهما لوجدوا الأمر أسهل أو فلنقل: وجدوه أقل صعوبة مما كانوا يظنون. ثم إن الحياة بطبيعتها مرهقة لا تعطى ثمارها لمن لا يجتهد ويتعب ويأخذها مأخذ الجد .

وما دمنا ماضين فى سبيل المقارنة بين الروايتين فهناك أيضا وجه شبه بينهما فى مسألة الفصول، إذ كلا الكاتبين يعنون فصول روايته ولا يتركها غفلا: فجرجى زيدان فى روايته: "صلاح الدين ومكايد الحشاشين" يعنون فصول روايته على النحو التالى: "فذلكة تاريخية، الخليفة العاضد وصلاح الدين، أبو الحسن والحشاشون، سيدة الملك، عماد الدين، الهكارى وقراقوش، آخرة الفاطميين، السلطان نور الدين، عند زعيم الحشاشين، مقتل أبى الحسن، هناء الحبيبين"، وعبد الحميد السنبسى يعنون فصول روايته هكذا: "اللقاء الغامض، النشأةالأولى، النادى، السنوسى بك، المعسكر، الفردوس، الدكتور، بسيونى، المنشاوى، الوهم، السنوسى بك، الرسالة، السباعى المشلوح، فهيم، فهيم والبرلمان، الشيخ الكبير مسعود، السحب الغامضة، اليوم الموعود لعبّود، الجدار المسدود، الدكتور شفيع، الموت الأبيض، الاتفاق، الأنفس المستباحة، الحشيش، السابق فائز، المواجهة، اللقاء العاصف، الهدية، المحادثة المجهولة، السيدة نوال، الرحلة الأخيرة، مدكور بك، عزت الخلفاوى، صديق الأباطرة، مراد القاضى، الأخطاء القاتلة، شوقى والشيخ مسعود، النظام الجديد، الخواجا سميث، المذيع الشهير، أوهام حقيقية، إماطة اللثام، التمرد، عبود، المحقق مهاب، قلعة آلموت، الهاوية، هولاكو المهلك، الحصار، لقاء الأضداد، النصر المنقوص، الصفحة الأخيرة"، وإن كان زيدان قد أثبت عناوين روايته فى الفهرست الذى يسبقها، فى حين أن السنبسى لم يضع لروايته أى فهرست لا قبلها ولا بعدها، علاوة على أنه دخل فى روايته على الفور دون أية فذلكات لا تاريخية ولا غير تاريخية .

ولا شك أن القارئ قد لاحظ بكل سهولة أن عناوين السنبسى أكثر كثيرا من عناوين زيدان رغم أن الروايتين متقاربتان فى عدد الصفحات. وهناك فرق آخر بين العملين، وهو أن الفصول فى رواية زيدان متوازنة فى عدد صفحاتها بينما قد نجد عند السنبسى فصلا لا يزيد عن ثلث صفحة، وفصلا آخر يصل إلى نحو عشر صفحات. كما أن عناوين زيدان كلها تقريبا عبارة عن أسماء أعلام، بخلاف عناوين السنبسى، التى قد تكون كذلك، وقد تكون إشارة إلى بعض أحداث الرواية مثلا، علاوة على أن فى بعضها غموضا مقصودا يراد به إشعال حاسة الشوق عند القراء .

كذلك يربط زيدان فصول روايته بعضها ببعض من خلال القول فى أول الفصل أو فى أثنائه إنه ترك فلانا يفعل كذا، ولنذهب أو فلنعد الآن إلى علان لنتابع ما كنا نقوله عنه، أو كلاما بهذا المعنى. وهذا الأسلوب فى الربط بين بعض الفصول وبعض وعدم ترك الأمر للقارئ يقوم به بنفسه هو امتداد لما نجده أحيانا فى بعض الكتب التراثية كـ"ألف ليلة وليلة"، التى نجد فيها النص التالى على سبيل المثال: "هذا ما كان من أمرها. وأما ما كان من أمر أبى الحسن فإنه لم يزل فى دكانه إلى آخر النهار فلما مضى النهار قام وقفل دكانه وأتى إلى دار على بن بكار". كما أن شهرزاد حين تشرع فى فصل جديد من فصول حكايتها تجد لزاما عليها أن تلخص ما سبق أن حكته حتى تربط اللاحق بالسابق، فتقول مثلا: "بلغنى أيها الملك السعيد أن أبا الحسن ذهب بالجارية ودخل البيت، فلما رآه على بن بكار فرح به، فقال له أبو الحسن: سبب مجيئى أن فلانًا أرسل إليك جاريته برقعة تتضمن سلامه، وذكر فيها أن سبب تأخره عنك عذر حصل له، والجارية واقفة بالباب. فهل تأذن لها بالدخول؟ فقال على بن بكار: أدخلوها. وأشار له أبو الحسن أنها جارية شمس النهار، ففهم الإشارة. فلما رآها تحرك وفرح وقال لها بالإشارة: كيف حال السيدة شفاها الله وعافاها؟ ."

ومثل "ألف ليلة وليلة" فى ذلك هذا النص الموجود فى "مفاكهة الخلان فى حوادث الزمان" لابن طولون: "وأما ما كان من أمر ابن عم قاضى البلد البدرى فإنه تضاعف فى صيدا، وأما ما كان من أمر الجلال ابن البصروى والسيد الصلتى القصير فإن نائب صيدا أرسل معهما مشاة مرسمين عليهما، ووجههما إلى أستاذه النائب، وهو الآن على ما قيل نازل على العرجاء بالقرب من الرملة، وذهب مع قاضى البلد إلى الروم نائبه العلاى بن حمص، والشيخ معروف الحشرى". أما السنبسى فلا يجرى على هذه الوتيرة بل يضعك مباشرة أمام الفصل الجديد. بل إنه قد يهمل الإشارة فى أول الفصل إلى أشياء كان من شأنها، لو ذكرها، أن تسهل على القارئ الاندماج السريع مع الفصل الجديد. وبالمناسبة فقد يغلو بعض الكتاب الروائيين فى هذا الاتجاه مما ينجم عنه أن يجد القراء صعوبة شديدة فى تتبع الوقائع والشخوص .

وهذا نص من فصل "أبو الحسن والحشاشون" من رواية زيدان يبين هذا الذى نقول: "تركْنا الخليفة العاضد فى قاعة الذهب بعد خروج نجم الدين وابنه، ولم يبقَ معه إلا أبو الحسن. فلما خرج الكُرْديّان أمر الحاجب أن يأتى بصاحب اللباس لينزع عنه ثيابه وحلاه لأنه فى حاجة إلى الراحة وألا يأذن لأحد فى الدخول". ثم هذا نص من آخر فصل فى الرواية، وهو فصل "هناء المحبين": "فلنتركهم جميعًا يستريحون ولنعد إلى القاهرة، فقد طال سكوتنا عن أهلها. تركناهم بعد صَلْب عمارة وأصحابه المتآمرين وخروج رسول عماد الدين عبد الرحيم بالكتاب والجواهر إلى بيت المقدس. وقد اطمأن بال سيدة الملك وسَرَّها أنها خطرت ببال حبيبها. وقد ذكرنا ما كان من نقمة أبى الحسن بعد فشله فى دمشق وأنه أصبح همه الانتقام من سيدة الملك بأى وجه كان، فأغرى بعض الأشقياء من الفدائيين على الاحتيال لاختطافها وذهب هو إلى مصر ."

ومن أوجه المقارنة بين روايتى زيدان والسنبسى أن زيدان حين يصف شخصا أو شيئا لأول ظهوره فى الرواية فإنه يصف كل شىء فيه تفصيلا، وفى مرة واحدة، لا يترك شاردة ولا

واردة إلا ذكرها. ومثالا على ذلك نسوق وصف صلاح الدين حين خرج الخليفة العاضد الفاطمى ليستقبله عند مجيئه إلى مصر. وهذا الوصف متاح فى الفصل الأول من رواية زيدان: "قال عمر...: قل لى مَن هذا الذى أراه؟ إن موكبه لا يقل عن موكب الخليفة فى شىء، وأرى عليه لباسًا أفخر من لباسه.

-هذا هو يا صاحبى صلاح الدين الوزير. وهذا الثوب الذى عليه هو خِلْعة السلطة خلعها عليه هذا الخليفة نفسه ثلاث سنوات. وهى، كما ترى، عمامة بيضاء من نسج تنيس لها طرف مذهب، وتحتها ثوب ديبقى بطراز ذهب. وكذلك الجُبّة التى عليه، فإن طرازها من الذهب. وفوق ذلك طيلسان مطرز بالذهب. وانظر فى عنقه: هل ترى العِقْد؟ إنه من الجوهر يساوى عشرة آلاف دينار، وإلى جانبه سيفٌ مُحلًّى بخمسة آلاف دينار، وتحته فرس قيمتها ثمانية آلاف دينار. وعليها سرج مذهب، وفى رأسها مائتا حبة جوهر. وانظر إلى قوائمها، فإن حولها أربعة عقود جوهر، وعلى رأسها قصبة بذهب، وفيها شدة بياض بأعلام بيض. هذا هو صلاح الدين. إن منظره يدعو إلى الهيبة أكثر من منظر الخليفة. انظر إلى هيبته، وكيف أن الشجاعة ظاهرة فى وجهه، ولا يراه إنسان إلا احترمه وخافه. والحق يُقَال إن الأمور الآن فى يديه، وهو الآمر الناهى كما قلت لك. وانظر إلى الرجال المحيطين بموكبه، وفيهم قوم يُقال لهم: "صبيان الزرد" من أقوياء الأجناد يختارهم لنفسه. وهم مئات يمشون إلى الجانبين، وبينهم فسحة أمامه مثل فسحة الخليفة. ووراءه الطبول والصنوج والصفافير. ألا تسمع صوتها يدوى به البَرّ؟ ووراء موكب الوزير يأتى حامل الرمح. تأمَّلْه، فإنه رمح لطيف فى غلاف منظوم من اللؤلؤ، وله سنان قصير بحلية من الذهب، ومعه درقة بكوامخ يقولون إنها درقة حمزة بن عبد المطلب، رضى الله عنه."...

وقد صارت هذه الطريقة فى الوصف قديمة لا يأخذ بها أحد الآن تقريبا من كتاب القصة والرواية، بل ينشرون أوصاف أشخاصهم وأماكن تحركاتهم نثرا فى أرجاء العمل وقليلا

قليلا لا فى مكان واحد ولا فى نَفَسٍ واحد، ولا يجعلون وُكْدَهم ذِكْرَ كل شىء فى هذه الصفات، بل يركزون على ما يريدون إبرازه من الشخص أو الشىء الموصوف. لنأخذ مثلا وصف عبود أحد أبطال الرواية فى أول صفحة من أول فصل منها: "سار الفتى النحيل ذو القوام المنحنى من سوء التغذية متلفعا بأسماله البالية، ومنقبضا على نفسه من قسوة الشتاء يجر ساقيه بخطوات لاهثة، خارجا من الميدان الفسيح المتلألئ الأضواء إلى الزقاق الضيق المظلم. وما إن دلف إلى ذلك الزقاق ومر تحت بقعة الضوء الخافتة الصادرة عن عمود الإنارة القديم حتى انتفض فجأة واعتراه خوف شديد على إثر قبضة باردة وعنيفة من يد قوية خشنة الملمس ذات أصابع طويلة مستدقة التفت حول عنقه حتى كادت تتلامس من جانبى رقبته النحيلة...". فالمؤلف لم يتطرق من وصف عبود إلا إلى رقبته النحيلة وقوامه المنحنى وأسماله البالية، وبذلك الاختصار الذى يراه القارئ. وذلك أنه أراد إبراز حالته المادية المتهالكة حتى يقدِّر القارئ قيمة النغنغة التى سينتقل إليها عقب ذلك حين يوظفه الشيخ مسعود فى تأدية المهمات القذرة التى يضطلع بها لحساب كبار القوم فى عالم رجال الأعمال السفلى المفعم بالمؤامرات والإجرام .

ومما يبعث أيضا على الموازنة بين الروايتين مشهد وصول أحد الحشاشين إلى غرفة نوم شخص يراد تحذيره وتخويفه من أنه معرض للهلاك إن لم يرعو عما يفعل: فأما فى رواية زيدان فقد بوغت صلاح الدين الأيوبى ذات ليلة بخنجر تحت وسادته وورقة فى غمد الخنجر ممتلئة بالتهديد، وأما فى رواية السنبسى فمظروف يحتوى على رصاصة وورقة تهديدية سبقه مكالمة هاتفية تحذر الشخص المراد تحذيره من المنافسة فى السوق بغية الحصول على صفقة هائلة تحقق لمن يفوز بها مكسبا شديد الضخامة .

وإلى القارئ التفاصيل. فقد جاء فى رواية "صلاح الدين ومكايد الحشاشين": "بات صلاح الدين تلك الليلة كعادته وهو يفكر فى أمر مصر ومطامعه فيها حتى غلب عليه النعاس

فنام، وقد أطفئت مصابيح القصر واطمأن الحراس إلا عماد الدين، فإنه شعر بعد أن اختصه صلاح الدين بقربه أنه يجب أن يكون أكثر يقظة وسهرًا على حياته. فبات وهو يفكر فى ذلك، فحلم لفرط قلقه أن صلاح الدين يناديه، فنهض مذعورًا وأصاخ بسمعه فلم يسمع شيئًا، فحدثته نفسه أن ينهض ويتسمَّع فخاف أن يوقظ مولاه وهو على يقين أنه سمع ذلك فى الحلم. فعاد إلى فراشه وقد طار نومه وكثر تقلبه بين اليقظة والمنام. وإذا هو يسمع وقع خطوات، فهبَّ من رقاده وتسمَّع فلم يسمع شيئًا، فغلب على خاطره أنه يسمع هاجسًا. ونظر إلى السماء فعلم أن الفجر قريب ورأى أنه لم يعد قادرًا على الرقاد فلبس ثيابه. وحالما لاح الفجر خرج ليطل على غرفة صلاح الدين فرآها مقفلة، وكل شىء هادئ، والحراس بالباب كالعادة، فعاد إلى غرفته .

ولم تمضِ هنيهة حتى سمع صلاح الدين يناديه فلبَّاه ودخل غرفته، فرآه جالسًا على سريره بلباس النوم وقد أخذته الدهشة. فأسرع إليه وحيَّاه، فصاح به صلاح الدين، وأشار إلى الوسادة عند رأسه. فتقدم عماد الدين فرأى خنجرًا مسلولًا عليه آثار دم قديم قد أُلْقِى عند موضع رأس صلاح الدين من الوسادة فأجفل وصاح: من فعل هذا يا سيدى؟ فقال: لا أدرى، لكنى صحوت فى هذه الساعة فرأيت الحال كما تراها. فأطرق عماد الدين يفكِّر فوقع بصره على شىء عند قدمى السرير، فإذا هو غِمْد ذلك الخنجر، فتناوله وتأمله فلم يذكر أنه يعرف صاحبه. وبينما هو يتفرَّس فيه إذ رأى فى جوفه بطاقة استخرجها ودفعها إلى مولاه، ففضها وقرأها، فبانت البغتة فى عينيه، ثم دفعها إلى عماد الدين وصفَّق، فدخل عليه أحد الغلمان، فأمره أن ينادى الأمير نجم الدين والده حالًا. أما عماد الدين فإنه قرأ البطاقة وأعاد قراءتها وتناول الخنجر وتأمله وأعاد النظر فيه، فقال صلاح الدين: كيف يدخل الناس على وأنا نائم داخل هذا القصر، والأبواب موصدة، ولا يشعر أحد من الحراس؟ فأحس عماد الدين أن التوبيخ

موجه نحوه لأنه أقرب الحراس إليه، فأُرْتِج عليه من شدة التأثر، وهمَّ أن يجيب، وإذا بنجم الدين قد دخل، فلما رآهما فى تلك الحال تناول البطاقة وقرأها، وإذا فيها :

"من أحد مريدى سيد الإسماعيلية إلى يوسف صلاح الدين. اعلم يا يوسف أنك، وإن أقفلت عليك الأبواب وأقمت الحراس، لا تقدر أن تنجو من القصاص. أراك قد بالغت فى القحة وتطاولت وظلمت ونسيت شيخ الجبل زعيم الإسماعيليين. لو أردت قتلك الليلة لما أبقيت عليك، ولكننى عفوت عنك. وأنا منذرك أن تصلح من سيرك. ولا تطمع أن تعرف مَنْ أنا، فإن ذلك بعيد المنال، إذ قد أكون أخاك أو خادمك أو حارسك، وقد أكون خيطًا فى عمامتك أو شعرة فى رأسك، وأنت لا تدرى! وإنما أطلب منك أن تلزم حدك، والسلام ".

فاستولى السكوت على الجميع لحظة. ثم أشار نجم الدين إلى عماد الدين أن يقفل الباب وأن يجلسوا فى خلوة لا يدخل عليهم أحد، ففعل وقلبه يتقد غيظًا، وقد ساءه حدوث هذا الأمر فى الليلة الأولى التى تولَّى فيها الحراسة الخاصة، وأصابه الجمود لا يدرى ما يقول، وأدرك نجم الدين قلقه فناداه وابتسم له وقال: لا تضطرب يا بنى ولا يداخلك خوف ."...

وهو ما نجد شيئا قريبا منه فى رواية الأستاذ السنبسى مع اختلاف فى بعض التفصيلات جراء اختلاف عصر صلاح الدين عن العصر الحديث واختلاف طبيعة العمليات القذرة التى يرتكبها الحشاشون القدماء عن حشاشى عصرنا، فقد كُلِّف عبود أحد الحشاشين فى الرواية، وهم الشبان المدربون على القيام بالعمليات القذرة لحساب بعض رجال الأعمال ضد بعض نظير عمولة هائلة للشيخ مسعود، بحمل رسالة مغلقة بداخلها رصاصة والتسلل بها إلى غرفة نوم السنوسى بك ودسها تحت وسادته على سبيل التهديد. وقد قام عبود بالأمر على خير وجه بعدما ارتدى ملابس للغوص تناسب تسلق الأسوار وأُرْكِب سيارة تَنْهَبُ الأرضَ نهبا إلى أن وصلت قريبا من فيللا السنوسى بك، وكانت مُقامةً فى أحد الأحياء الجديدة على ربوة عالية على مساحة تزيد على ثلاثة آلاف متر، وإن لم يُبْنَ منها إلا منزل صغير، وتُرِك الباقى

مسطحات خضراء تحتوى على حمام سباحة وبِرْجُولا خشبية يتعاطى فيها السنوسى بك النرجيلة مع أصدقائه عند السَّمَر. وقبل الفيلا بقليل نزل عبُّود لا تكاد قدماه تلامسان الأرض من فَرْط الحماسة وتدفق الأدرينالين فى جسده، وتسلق السور الخلفى بخفة الفهد، وقفز إلى داخل الحديقة ومنها إلى سُلَّم العاملين حتى وصل إلى المطبخ حيث كان الصمت العميق يلف المكان، إذ كان سكان الفيللا فى سُبات عميق. ففتح باب المطبخ بمهارة شديدة حسبما دُرِّبَ، ودَلَفَ إلى الداخل بخطوات واثقة، ثم إلى غرفة النوم مسرعا، وبيد مُرتعشة من فرْطِ الإثارة دسَّ المظروف تحت الوِسادة وخرج من الغرفة كأنه الشبح، لكنه فوجئ بصوت صَرير بابٍ يُفْتَح وصفير سُعالِ أحدِ الرجال يدوّى فى المكان، فتَسَمَّر فى مكانه خلف أحد أعمدة البَهْو حابسا أنفاسه، ويده على قارورة المخدر، وجمد فى مكانه حتى ليكاد يسمع صوت الدماء فى تجاويف أذنه الداخلية. وما هى إلا بُرهة حتى مرَّ السفرجى من أمامه دون أن يلحظه فى سبيله إلى الحمام ليتوضأ استعدادا لصلاة الفجر، فتنفس عبُّود الصعداء، ثم تسلل عائدا من حيث أتى بنفس الطريقة. وما إن قفز من السور الخارجى حتى وجد بسيونى يفتح له باب السيارة الرياضية من الداخل، ثم مد يده إليه مهنئا بنجاح المهمة، وأسدل على وجهه قطعة القماش السوداء حتى لا يستطيع أحد التعرف عليه، ثم انطلقت السيارة تشق الطريق إلى المقر، وزَفَّ الخبر إلى الشيخ برسالة هاتفية من كلمة واحدة: "تمت" بعدها أغلق الهاتف ونزع الشريحة وشقها نصفين، ثم ألقاها فى عرض الطريق حسب التعليمات .

وكانت رسالة مكتوبة قد وصلت السنوسى بك على هاتفه المحمول قبل هذا تحذره من المزاحمة على بعض مشاريع البيزينس ومحاولة التهام كل شيء وحده. وسرعان ما عثر السنوسى بك على مظروف الرصاصة تحت مخدته، إذ ما إن أخلد للنوم ووضع رأسه على الوسادة حتى شعر بشيء ما تحتها، فمد يده بحذر، وإذا به يجد مظروفا صغيرا أحمر اللون وأثقل من أن يحتوى على ورقة فقط، ففضه ليسقط منه شيء صلب تدحرج تحت السرير،

واتضح أنه رصاصة نحاسية لامعة وسليمة، كما عثر فى المظروف على رسالة ورقية تحتوى على نفس التهديد السابق.

وكما يرى القارئ فهناك تشابه قوى فى الخطوط العامة للمهمتين، وإن تكن أداة التهديد فى رواية زيدان خنجرا ملوثا بدماء قديمة ورسالة فى غمد الخنجر تنذر صلاح الدين بأنّ قتله أهون شيء إن لم يرعو عما يفعل، أما هنا فأداة التهديد رصاصة سبقتها رسالة هاتفية مكتوبة تقول للسنوسى بك إن القَدْر الكبير من الطعام يصيب بالتخمة. وثم فرق آخر هو أن صلاح الدين لم يُقْتَل، أما السنوسى بك فقد تسلل عبود مرة أخرى إلى فيلته وخدره ثم حقنه بحقنة سامة أودت بحياته. وكانت العملية كلها لحساب أحد منافسى السنوسى، الذى كان يضيق ذرعا به فى ميدان البيزينس، ولم يجد وسيلة للتخلص منه إلا بالقتل. كذلك فبينما نرى العملية الحشاشية القديمة ذات طبيعة سياسية ودينية نجد أن العملية الحشاشية المعاصرة ذات طبيعة اقتصادية وتتصل بالتنافس الجامح بين لصوص البيزينس الكبار. ويجد القارئ تفاصيل العملية كلها فى فصول "السنوسى بك" و"الرسالة" و"اليوم الموعود لعبود."

وكنت أظن أ. السنبسى قد قرأ رواية زيدان وتأثر بها، لكنه نفى ذلك قائلا إن حادثة الخنجر مذكورة فى كتاب برنارد لويس الذى ترجمه محمد العزب موسى: "الحشاشون– فرقة ثورية فى تاريخ الإسلام". وفعلا يذكر هذا الكتاب أن حسن الصباح قد استطاع تجنيد أحد الخصيان فى قصر السلطان سانجار السلجوقى، وبعث إليه بخنجر رشقه فى الأرض بجوار سريره بعد أن أوى ذات ليلة إلى الفراش مخمورا، وحين استيقظ السلطان فى الصباح وشاهد الخنجر ملأه الرعب، لكنه كتم السر لأنه لم يكن يعرف من يمكنه اتهامه بذلك. وهنا أتته رسالة من حسن الصباح تقول له: "ألا ترى أننى أردت بالسلطان خيرا، إذ إن هذا الخنجر الذى غرس فى الأرض الصلبة لم يغرس فى صدره الطرى؟"، وهو ما ترتب عليه أن خافه السلطان وتوقف عن مهاجمة الحشاشين ومال للسلام معهم. ولكن لا يوجد فى كتاب لويس

وصف لمشهد الجنة وما فيها من مروج فيحاء وأبسطة وثيرة تغوص فيها الأقدام وأطعمة وأشربة وملابس فخمة، وهو المشهد الذى فَصَّلَتِ القولَ فيه كلٌّ من روايتى زيدان والسنبسى. فهل كان ذِكْرُ ذلك فى رواية الأخير مجرد مصادفة؟ ولكن هل يعقل أن يكون مشهد كهذا محض صدفة؟ أم ترى المؤلف قرأ رواية زيدان منذ وقت جد بعيد ونسى أنه قرأها؟ لا أدرى. أما أنا فقد اتضح لى بعد مراجعة بعض فصول "صلاح الدين ومكائد الحشاشين" أننى ما برحت أذكر منها جيدا تفصيلات مشهد الخنجر ومشاهد النعيم فى الجنة من حور عين وطعام ومياه جارية وما إلى ذلك رغم مرور نحو ستين عاما على قراءتى لرواية زيدان وأنا صبى صغير فى أواسط ستينات القرن البائد.

ولكن كيف كان يتم تدريب الحشاشين القدماء والحشاشين من أبناء عصرنا؟ لقد كان الشيخ مسعود فى رواية السنبسى يجمع المعلومات عن الشبان والرجال الذين يريد استخدامهم فى عملياته ثم يكلف أحد رجاله المخلصين المقربين منه باصطيادهم وإحضارهم حيث يوهمهم، من خلال ما كان قد جمعه عنهم من معلومات دقيقة تشمل كل شىء دون أن يدروا، أنه مطلع على الغيب ويعرف عن طريق هذا الاطلاع جميع خفايا حياتهم، وأنه سوف يوفر لهم كل ما تشتهيه أنفسهم من طعام وترف فى أحلامهم كتصبيرة عما ينتظرهم فى الحياة الآخرة إن سمعوا وأطاعوا كل ما يقوله لهم ويكلفهم بعمله دون نأمة اعتراض. وهو ما كان الحشاش القديم يمر به فى خطوطه العامة، وإن لم يصل الأمر إلى مرحلة التطابق، إذ فى الوقت الذى كانت جنة قلعة ألموت تحتوى، ضمن ما تحتوى، على النساء اللاتى يفترض أنهن حور عين، لم يكن فردوس الشيخ مسعود يشتمل على عنصر النساء بل الأكل والشراب الفخم والمسكن المترف ليس إلا. وكان كلا الشخصين يُعْطَى مشروبا يغيبه عن الوعى بعض الوقت ليستيقظ بعده فيجد نفسه فى الجنة هناك، وفى الفردوس هنا، ثم يعود كرة أخرى إلى العالم الواقعى بعد تخديره ثانية .

جاء فى فصل "أبو الحسن والحشاشون" من رواية زيدان أن أصل هؤلاء الحشاشين الموجودين فى عصر صلاح الدين والعاضد بالله آخر خلفاء الفاطميين هم أتباع الحسن بن الصباح فى زمن الحاكم بأمر الله قبل أكثر من مائة وخمسين سنة، إذ أقام ابن الصباح هذا فى قلعة أَلَمُوت قرب قزوين وألَّف جماعة من الفدائيين الذين لا يخافون الموت، ويُعْرَفون بالحشاشين نسبة إلى العقَّار المخدِّر المعروف الذى كانوا يتناولونه، وأنهم قد توالى عليهم زعماء كثيرون فى بلاد فارس والعراق والشام إلى أن صار الأمر الآن إلى زعيمهم الحالى راشد الدين سنان، الذى يقيم فى جبل السماق من أعمال حلب حيث يعتصم هناك بالقلاع، وعنده رجال مجربون يطيعونه حتى الموت دون أى تردد بحيث إذا أمر أحدهم بقتل ملك أو سلطان بادر إلى الطاعة حالًا، وأنهم قد قتلوا بهذه الطريقة كثيرين، وأن هؤلاء الفدائيين يتنكرون عادة فى ملابس السُّيَّاس أو الخدم ويختلطون بأتباع من يكلَّفون بقتله زمنًا يترقبون الفرص، فإذا سنحت فرصة فعلوا فعلهم ثم لا يهمهم ماذا يصيبهم بعد ذلك ولا يبالون حتى لو قُتِلوا لأنهم يرون القتل فى هذا السبيل حياة سعيدة.

وقد اشتهر جبل السماق، حسبما نقرأ فى فصل "صلاح الدين الأيوبى" من الرواية الزيدانية، بالقلاع التى تخص طائفة الإسماعيلية، وأهمها قلعة مصياف حيث كان راشد الدين زعيم الإسماعيلية آنذاك يقيم بها على مسافة نصف يوم غرب حماة. وهى قلعة شديدة المناعة قائمة على صخرٍ جوانبه عمودية يعسر تسلقها أشد العسر، كما أنها محصنة بسور سميك ليس له إلا باب سقفه عقد متين، إذا دخل الرجل منه سار فى ممر كله عقود يصل من الداخل إلى قمة القلعة وما وراءها وفوقها من الغرف، وكلها مبنية من الحجر الصلد، وعلى السور أبراج متلاصقة تقيم بها الحامية ترمى كل من تسول لهم نفوسهم مهاجمتها بالسهام أو بالحجارة قبل وصولهم إلى الباب بمسافة بعيدة بحيث يستحيل استيلاؤهم عليها إلا بعد قتل الألوف منهم .

وفى الفصل المسمى: "عند زعيم الحشاشين" نقرأ فى حديث الجنة ووصفها وكيفية الوصول إليها والاستمتاع بلذائذها ما يلى مع بعض التصرف، والكلام فيه عن أحد من بلغوا القلعة رغبة فى الالتحاق بفدائيي راشد الدين، وحاز القبول المبدئى. وكان قد قُدِّم له قدح من الشراب، فشربه وأومأ إليه الشيخ أن يقعد، فقعد وأحس بعد قليل بالخدر ثم غاب عن رشده. ولما أفاق من غيبوبته رأى نفسه فى حديقة كالجنة بما يصفونها به من الأنهار الجارية والأشجار المتعانقة والأطيار المتجاوبة من صادح وسابح .

"وأول ما نبهه من رقاده نسيم مر على وجهه ويد لمست جبينه، فإذا هى يد غادة أو حورية كأنها البدر عليها ثوب يجللها لكنه لا يكسوها لشفافيته، وبيمناها مروحة من ريش النعام تروِّح له بها، وقد وضعت يسراها على جبينه كأنها تمسح عرقه، فظن نفسه أول وهلة فى حلم وخاف إذا نهض أن يفقد تلك المناظر البديعة فصبر قليلًا، فإذا بتلك الحورية تخاطبه بصوت رخيم قائلة: انهض يا حبيبى. إلى متى الرقاد؟ فنهض ونظر إلى نفسه فرأى عليه ثوبًا يشبه أثواب الأمراء لم يرَ على السلطان صلاح الدين أحسن منه، وعلى رأسه عمامة من نسيج مزركش بالقصب، وقد جلس على بساط من أجمل أبسطة عصره عليه الصور المنسوجة بالذهب. وقضى برهة، وقد أخذته الدهشة، ينظر تارةً إلى نفسه، وطورًا إلى تلك الحورية، وآونةً لما بين يديه أو لما يقع عليه بصره من الأشجار والأزهار وما يسمعه من خرير الماء وتجاوب الأطيار، وما يفوح من الروائح العطرية مما لم يرَ مثله ولا خطر بباله. وبينما هو يفكر فى ذلك تقدمت إليه تلك الغانية وقد أزاحت نقابها عن رأسها وأرسلت شعرها الذهبى على كتفيها، وهى تنظر إلى عماد الدين بعينين تكادان تنطقان بعبارات الحب وتشكيان لواعج الغرام .

على أنه تجلَّد ونظر إليها وصبر لما يبدو منها، فمدت يدها للمصافحة، فناول يده وهو ما زال يحسب نفسه فى رؤيا، فقبضت على أنامله وهى تقول: ما بالك يا عبد الجبار؟ ما زلت

تحسب نفسك فى منام؟ أنسيتَ أنك شربت ماء الحياة من يد مولانا الشيخ الأكبر؟ إنك فى الجنة الآن التى لا يدخلها إلا المستحقون. فتذكر القدح الذى شربه من يد راشد الدين، فغلب على اعتقاده صدق دعوى ذلك الرجل وأنه فى الواقع انتقل إلى الجنة بأنهارها وأشجارها وأطيارها، وأن هذه المرأة ما هى إلا حورية من حورها. ثم تذكَّر سيدة الملك فأجفل وقال فى نفسه: ما لهذه المرأة تهم بقلبى لتختطفه وهو ليس لى؟ وتباعد عنها، فتباعدت، وبان العتب فى وجهها وتحوَّلت عنه ثم غابت عن عينيه، فتركها ومشى على أرض مكسوة بالعشب الأخضر اللون كالبساط المزركش وقد فاحت منه الروائح المنعشة، فوقع بصره عن بُعْدٍ على قناة يجرى فيها الماء لامعًا كأنه الزلال، وعلى ضفتيها أشجار الفاكهة، وقد وقعت أشعة الشمس من خلال الأغصان على ذلك الماء وهو يجرى، فتلوَّن بألوان قوس قزح، فدنا من تلك القناة ووقف على ضفتها ينظر إلى الأشعة الواقعة على الحصى فى قاعها كيف تتكسر وتتلون. وإنه لفى ذلك إذ رأى فى الجانب الآخر حورية برزت من بين الأشجار ومشت نحوه وهى تبتسم له، فسرَّه أن بينه وبينها قناة تحول دون وصولها إليه، وتوقَّع أن تقف على الضفة الأخرى وتخاطبه، فإذا هى تجاوزت الضفة ولم تزل ماشية إليه فوق سطح الماء ولم تبتل قدماها. وتعاظمت دهشته لما رآها وصلت إليه، وقدماها العاريتان تنتقلان فوق سطح الماء الجارى لا تقع فيه ولا تعكره أو تعيق سيره، فتحقق لديه أنه فى مكان غير الأرض، وأن أولئك الحور من الملائكة. وصلت تلك الحورية إليه والهواء يعبث بشعرها ويلاعب أطراف ردائها، وبسطت يدها نحوه كأنها تستقبله، فوقف ريثما وصلت الحورية إليه ومدت يدها نحوه، فمد يده وتصافحا وهو يتفرس فى وجهها.

فلما دنت منه فاحت رائحة الطيب من ثوبها، فوضعت يدها على كتفه، فاقشعر بدنه فقال لها: من أنت يا هذه؟ وأين أنا؟ قالت: ألا تعرف أين أنت؟ إنك فى جنة شيخ الجبل مولانا الإمام الأكبر. قال: وهذا مقرُّ أتباعه أجمعين؟ قالت: نعم، ولكن لا يمكث فيها إلا مَنْ أحسن

البلاء فى طاعته. وأمسكت بيده ومشت، فمشى، وأومأت إليه أن يتبعها فوق تلك القناة، فتردَّد هنيهة فمشى، فإذا هو يخطو على شىء صلب يفصل بين قدميه وبين الماء. فظن الماء جمد تحت قدميه. ووصل إلى الجانب الآخر وسار مع الفتاة وهو شديد الرغبة فى معرفة حقيقة ما يراه، فلما سمع قولها قال:هل أنا باق هنا؟ قالت: أنت حديث العهد، وإنما جئت لترى ما أعده المولى لأتباعه ومريديه إذا قاموا بأوامره. وعسى أن تكون من المستحقين .

فعلم أنه هناك إلى أجل ولا يلبث أن يعود. فمشى لترويح النفس، وعيناه تنتقلان بين الأشجار والرياحين، ويرى الأطيار تتنافر بين أيدى تلك الحورية، وفيها الكراكى والطواويس بألوانها الجميلة، والبلابل والحساسين تتجاوب بالتغريد أو الزقزقة، والفتاة تناديها، فتأتيها وتقع على كتفيها أو على يدها وتنتقل كما تأمرها كأنها تفهم لغتها. ثم سمع عماد الدين زئيرًا علم أنه زئير الأسد، وكان قد سمعه مرارًا، فأجفل وقال: أليس هذا زئير الأسد؟ قالت: بلى. وهل خفته؟ إن الأسود لا تؤذى أهل هذه الدار. ومشت حتى دنت من مربض لأسد تحت شجرة، فإذا هو مُقْعٍ وعيناه تبرقان، لكنه لم ينتقل من مكانه، فتقدمت الفتاة إليه ومدت يدها إلى رأسه وعبثت بشعره كما تعبث بشعر الهر، فلم يتحرك، فاستغرب عماد الدين ذلك أيضًا .

وجاء إلى السير، فوقع نظره فى بعض جوانب الحديقة على غرف مفردة تغطيها الأزهار والأغصان، فسألها عنها، فقالت: هذه مساكن الذين استحقوا البقاء هنا يتمتعون بالملذات والنعيم، لا يعكر عليهم ذلك أحد. وبعد المسير برهة بين صعود وهبوط وقفت به الفتاة عند حائط وقالت له: انظر إلى هنا. فنظر من كوة فى الحائط تشرف على وادٍ أجرد لا شىء فيه من الماء ولا الخضرة، فأجفل لما رآه هناك من الثعابين والوحوش المفترسة تسرح بين جماجم البشر، فقال لها: أظن هذه هى الجحيم. قالت: نعم، هذه هى. فلو لم تُطِع الشيخ الإمام لكنت فى عداد المغضوب عليهم هنا. لم يشأ أن يقف هناك طويلًا فتحوَّل، وعادت معه حوريته وهى تلاطفه وتقطف من الثمار وتعطيه، وهو كالتائه فى أفكاره لا يدرى ماذا يرى.

وكان قد شعر بارتياح إلى تلك الحورية لحسن أدبها وكثرة ما بذلته فى سبيل استرضائه واجتذاب قلبه وهو شاب فى مقتبل العمر، فغلب على اعتقاده أنه فى جنة أو مكان يشبه الجنة جاءه بكرامة أو معجزة من معجزات راشد الدين، وأوشك أن يشتغل عن سيدة الملك. فلما سمع ذلك الصوت توهَّم أنه صوت ضميره يناديه بالثبات على حب حبيبته فلا يشتغل عنها بسواها، فأحس بانقباض، ووَدَّ الخروج من ذلك النعيم.

وفيما هو يفكر فى ذلك لا يلتفت يمينًا ولا شمالًا سمع وقع خطوات غير خطوات رفيقته فالتفت فرأى غلامًا كالبدر طلعةً وبهاءً قد تمنطق بمنطقة من الخَزّ أرسل جانبًا منها إلى الأمام كالمئزر، وأرسل شعره ضفائر ذهبية، وعليه ثوب سماوى اللون، فلما دنا من عماد الدين انحنى انحناء الاحترام وقال بصوت رخيم: ألا يتفضل المولى لتناول الغداء؟ فالتفت إلى رفيقته كأنه يستزيدها بيانًا فابتسمت له قائلة: تفضل يا مولى إلى الطعام، فقد آن وقت الغَدَاء. وكان فى شغل عن الطعام، فلما ذُكِر له أحس بالجوع فمشى فى طرقة مسوَّاة كأنها فُرِشت بالزعفران يحف بها من الجانبين سياج من الأزهار الجميلة ينتهى فى آخره بباب كباب القصر الفخم. وقبل الوصول إلى الباب فاحت روائح الطعام الشهى مما لم يعرف مثله إلا فى قصور الفاطميين فى أثناء الأعياد.

ولما اقتربوا من ذلك الباب فُتِح بنفسه، وتقدم غلامان آخران يرحِّبان بالقادم ومشيا بين يديه من باب إلى باب حتى وصل إلى غرفة المائدة وهو يلتفت إلى الجانبين، وقد أدهشه ما على جدران الممرات من الستائر المصورة تمثل البساتين والقصور ومواقف البذخ والرخاء، وتلفت النظر وتجتذب القلب. وأما غرفة المائدة فقد ذهبت برشده وأوقفته موقف الحيرة ونسى مكانه لأن جدرانها الأربعة مكسوة بالمرايا على طول الحائط. فيظهر الشخص الواحد عشرات من المرات من كل جانب. فتقدمت الفتاة أولًا وأشارت إلى عماد الدين أن يتفضل، فجلس على مقعد مغشًّى بالديباج المزركش، وبين يديه مائدة مكسوة بملاءة من الحرير

الوردى. ولم تمضِ دقائق قليلة حتى تواردت الأطباق وعليها الألوان من اللحوم والفاكهة. وجلست تلك الحورية بجانب عماد الدين وهى تلاطفه وتقدِّم له اللقمة بعد اللقمة وتبالغ فى إكرامه، والغلمان وقوف بين أيديهما للقيام بالأوامر، فعاد عماد الدين إلى نسيان سيدة الملك وقد سحرته تلك الفتاة بجمالها ولطفها، ولا سيما بعد أن دارت الأقداح وفيها الخمور اللذيذة، فأصبح لا يعرف غير تلك الساعة، وقام فى ذهنه أنه فى النعيم الحقيقى .

ولما رأت الفتاة ميله ورضاه أخذت فى الإعراض عنه وهو يزداد شغفًا، وقد زادته الخمور اندفاعًا حتى أصبح يتزلَّف إليها ويغازلها وهى تتمنَّع. فلما تحققت افتتانه بها قالت: لا تخرج عن حدك، فأنت إنما جئت إلى هنا على سبيل التجربة. وليس الوصول إلى ما تطمع فيه سهلًا. إن من دونه بذل النفس فى طاعة الإمام الأكبر. فشقَّ عليه هذا الإعراض لكنه زاد افتتانًا وقال: قد كنت منذ هنيهة تتقربين وأنا أبعد. فهل كنتِ تخادعيننى؟ قالت: كلا، ولكن لا بد أن تأتى عملًا يؤهلك إلى المقام فى هذا النعيم دائمًا، وعند ذلك أكون طوع إرادتك، وإذا خاطبت الأطيار أجابتك، وتجد النعيم الحقيقى من كل شىء. وليس ما تراه إلا مثالًا صغيرًا من ذلك النعيم، فعسى أن تعمل عملًا يؤهلك لبلوغه. والحق يُقال إنى فُتِنْتُ بجمالك وبسالتك، وشعرت نحوك بما لم أشعر به قبلًا نحو أحد. ولكننى لا أقدر أن آتى أمرًا يخالف رضا مولانا، ولا أقدر أن أخفى عليه شيئًا لأنه فاحص القلوب يطَّلع على خفايا السرائر. ولكننى تأكيدًا لعلائق المودة بيننا أدهن شعرك. قالت ذلك واستخرجت علبة من بين أثوابها فتحتها ففاحت منها رائحة لم يشم مثلها فى حياته. فأخذت بعض الطيب ودهنت به يديه وشعره، فلذَّ له ذلك وطابت نفسه. ثم قالت له: احفظ هذه الرائحة تذكارًا بيننا حتى نلتقى اللقاء الدائم إن شاء الله. وبان الإعجاب فى عينيها، فازداد هو تهيُّبًا من ذلك الشيخ العجيب، فسكت.

وبعد الفراغ من الطعام والشراب أحس عماد الدين بميل إلى النعاس فتوسَّد فراشًا من الحرير المحشو بريش النعام وتلك الحورية إلى جانبه تداعبه وتعرض عنه، ولم تمضِ دقائق قليلة حتى غلب عليه النوم واستغرق فى رقاده. وأفاق فى اليوم التالى، فإذا هو فى قاعة راشد الدين كما كان من قبل، وعليه الثوب الأبيض، وشعره محلول. فجعل يتلفت يمينًا وشمالًا وينظر فى ثوبه، فتبادر إلى ذهنه أول وهلة أنه رأى حلمًا. ثم ما لبث أن شم رائحة الطيب فى شعره ويديه، فلم يبقَ عنده شك أنه رأى ما رآه حقيقة. وانتبه بعد قليل لنفسه فرأى راشد الدين جالسًا كما تركه، ورأى صديقه عبد الرحيم بجانبه، فهشَّ له وضمه إلى صدره، فقال له عبد الرحيم: إن رائحة الجنة تنبعث من شعرك. هنيئًا لك! وعسى أن يُتَاح لك النعيم الدائم. قم وَاجْثُ عند قدمى مولانا وقبِّل ركبته وادعُ بطول بقائه.

فنهض وترامى على قدمى الشيخ عن اعتقاد صحيح بكرامته، وقبَّل ركبته، فمنعه ودفع إليه يده فقبَّلها، ثم قال له الشيخ: أنت الآن من أبنائنا الفدائيين، ويلوح لى أنك لا تلبث أن ترتقى إلى مصافّ المستنيرين. قم إلى غرفتك. وقد أوصيت الشيخ دبوس بك خيرا. ولكننى أحب قبل خروجك أن أزودك بعهد منى. قال ذلك ونهض، وأنهض عماد الدين معه وهو يحدِّق فى عينيه، وعماد الدين يشعر بقوة تنبعث من عينى ذلك الرجل وتوشك أن تغلبه على أمره، وقد قبض الشيخ على يدى عماد الدين بيديه قبضًا شديدًا. ومكث كذلك عدة دقائق ثم صاح به: افتح فمك. ففتحه، فتفل فيه وقال: كن فدائيًّا مطيعًا. وتركه وأشار إلى عبد الرحيم أن يذهب به إلى غرفته. فمشيا إلى غرفة الشيخ دبوس وهما صامتان، وقد استولت الدهشة على عماد الدين، وأصبح كالمأخوذ أو مَنْ أصابه السِّحْر. فلما وصلا إلى الشيخ دبوس بدَّل عماد الدين ثيابه، وهنَّأه دبوس بما ناله من رضا الشيخ الأكبر، وأعاد إليه خنجره ونقوده وجواهره، وأصبح واحدًا منهم ."

هذا عن قلعة ألموت وما فيها مما يقال إنه هو الجنة التى تنتظر لذائذُها كلَّ فدائى من الحشاشين بعدما يبرهن على صدق ولائه وخلوص وفائه وأنه على استعداد لأن يرمى نفسه من حالق فتُدَقّ عنقه طاعة للشيخ الكبير. وأما المكان الذى قصده عبود فى أول رواية الأستاذ السنبسى حين التقطه بسيونى ليلا من الحارة المظلمة فهو شقة فى بيت زَرِىّ الهيئة فى منطقة شعبية فقيرة زَرِيّة مثله، لكن الشقة التى يسكنها الشيخ مسعود كانت شيئا آخر من الداخل، إذ كانت مفروشة بأبسطة تكاد الأقدام تغوص فى وبرتها، وقد عُلِّقَت اللوحات العالمية على جدرانها المدهونة بألوان مريحة للعين والأعصاب. وحين دعاه بسيونى إلى الدخول لمقابلة الشيخ مسعود وجد الشيخ يعرف كل شىء عنه وعن أسرته وظروفه وعمله ومعارفه، وكان حوله شبان فى مثل سن عبود وشكله وبين أيديهم أقداح شراب معطر الرائحة، وأمام الشيخ مجمرة متقدة تنفث دخانا أخضر فى زرقة، وعيناه النافذتان تلقيان فى قلبه الرهبة وتكادان أن تقيداه كلما هم بقول أية كلمة حتى لو كانت استفسارا، مما أدهش الفتى وملأه بالهواجس، بيد أن الشيخ طمأنه بأنه لن يجد معه إلا ما يرضيه وأن الجنة فد فتحت أبوابها له.

وكان عبود قبل ذلك يلتقط رزقه فتاتا يحصله بشق الأنفس، وكان مريضا أعجف لا يعرف جسمه النظافة ولا بطنه الشبع، بيد أن ذلك كله قد صار فى خبر كان، وتغيرت حالته وأوضاعه وأصبح يأكل ويشرب ملء بطنه من الطعام الفخم والشراب الهنىء، ويمارس التمرينات الرياضية التى هيأها بسيونى فى أحد الأندية الرياضية تجهيزا له للنهوض بالمهام التى سوف يكلف بها فى عالم البيزينس القذر المظلم، وإن قيل له إن الشيخ يحب أن يكون الناس أقوياء اتباعا لحديث الرسول القائل بأن المؤمن القوى خير وأحب غلى الله من المؤمن الضعيف، حتى صار فى النهاية شخصا آخر يوحى مظهره وثيابه وعلامات النعمة الوافرة الواضحة على جسده بأنه لم يعرف الفقر ولا الجوع ولا القذارة ولا الأمراض يوما. وكان بسيونى يفهمه دائما أن الشيخ مسعود رجل خيّر يحب مساعدة المحتاجين، ومن ثم التقطه

من الفقر والمعاناة ليكفل له حياة كريمة. ورغم أن عبود لم يقتنع تماما بهذا التفسير فإن النعمة التى وجد نفسه على حين غرة يتقلب فيها جعلته يسكت ولا يفكر فى هذا الموضوع .

وكانت هذه التدريبات فى الواقع إعدادا لعبود وأمثاله للمهام التى يكلفهم بها الشيخ مسعود، وهى مهامّ شاقة ومحفوفة بالخطر، إذ تقتضيهم القفز فوق الأسوار والتسلل إلى البيوت والمخادع والحصول على الأسرار المستعصية من مكامنها، بل والقتل فى بعض الأحيان إذا استلزم الأمر. وهم يرتدون عند ذلك ملابس تناسب تلك المهام وتساعدهم على التسلق والانسياب والاقتحام، ومعهم بعض الأدوات التى يفشّون بها الأقفال والكوالين، إلى جانب بخاخة تحتوى على غاز مخدر ينفثه الواحد منهم إن استلزم الأمر فى وجه ضحيته أو من يشكل عليه خطرا حتى يسكته ويشل حركته، إلى جانب بعض الحقن السامة وما أشبه مما تقتضيه بعض المهام الخاصة.

وبعد تدريبات النادى بدأت مرحلة أخرى لإعداده هو وأمثاله إعدادا أقسى وأعنف فى معسكر خاص حيث تعلموا الدفاع عن النفس والتخفى والتسلق والرماية تحت إشراف مدربين محترفين. وكان الفتيان الذين يتم تجهيزهم على هذا النحو يقيمون فى عنابر كعنابر الجيش، ويتناولون طعاما كافيا شهيا، ويقومون بأنفسهم بتنظيف أَسِرَّتهم وغرفهم وفق نظام صارم لا تهاون فيه. ثم تلت ذلك مرحلة مختلفة تماما هى مرحلة دخول الفردوس، وهو مكان بعيد فى الصحراء تحيط به المروج السندسية وتجرى من تحت أرضيته الزجاجية الأنهار وتقدم فيه أفخر الأطعمة والمشروبات ويلبس فيه الشباب أفخم الثياب المزركشة المترفة، ويخدمهم فيه صبيان صغار. ولكن قبل أن ينتقلوا إلى الفردوس يحقنهم الدكتور الذى يشتغل فى خدمة الشيخ مسعود بحقن مخدرة بحيث ينتقلون إلى ذلك المكان النائى ويفتحون عيونهم فيه دون أن يعرفوا شيئا عما حدث لهم فيظنون أن ما يَرَوْنَه ويسمعونه ويأكلونه ويشربونه ويلبسونه إنما هو الحلم الذى أنبأهم الشيخ مسعود بأنهم سوف يحلمونه كمقدمة

لما سوف ينالونه فى الجنة جزاء وفاقا لطاعتهم إياه وخدمتهم له. وبعد الانتهاء من هذه الفقرة الفردوسية يتم تخديرهم مرة أخرى بوضع المخدر فيما يتناولونه من أشربة، ثم ينقلون كما جاؤوا فى حافلة تُقِلُّهم وهم نائمون لا يدرون من أمرهم شيئا حتى إذا ما استيقظوا من خَدَرهم حسبوا أنهم كانوا فى الجنة فى المنام كما أنبأهم الشيخ، الذى كان بارعا فى حديثه فى تلك الأمور وفى اللعب على عقولهم الساذجة الجاهلة، فكانوا يصدقون ما يقول.

ولا ريب أن القارئ قد رأى وجه الشبه الكبير بين جنة الحشاشين الصبَّاحيين وبين فردوس صبيان الشيخ مسعود، اللهم ما عدا أن الفردوس المسعودى يخلو من الحور العين. فهناك الأبسطة التى تغوص فيها الأقدام، وهنا المرج الذى ينبت فيه العشب الكثيف وتغوص فيه أيضا الأقدام. وهنا وهناك الطعام والشراب الهانئ الفخم الوفير. وهنا وهناك أيضا الولدان الذين يقومون بخدمة الشبان طوال الوقت. وهنا وهناك المياه التى تجرى من تحت الأرضيات الزجاجية. وهنا وهناك رغبة الشباب المغرر بهم من قِبَل شيخ الجبل والشيخ مسعود فى معرفة حقيقة ما يستمتعون به من طعام وشراب وملابس ومروج وبساتين (ونساء هناك فقط): أهو مجرد حلم أم هو واقع فعلى؟ وفى جنة الحسن الصباح حين يستيقظ عماد الدين من خدره ويتذكر الجنة التى كان يستمتع بلذائذها قبل أن يفقد وعيه جراء التخدير يتنبه إلى رائحة الطيب الذى ضمَّخته إياه الحورية فى تلك الجنة، وهو ما استغربه أشد الاستغراب، إذ الطِّيب الذى يُطَيَّب به الإنسان فى المنام لا يبقى عالقا بجسده بعد الإفاقة، وهو ما يذكرنا بالندبة التى تخلفت عن جرح فى يد عبود حدث له حين كان يتلذذ بمتع الفردوس ثم خاطوه له وهو لا يزال فى دار النعيم حتى التأم ولكن بقيت منه ندبة لاحظها عبود بعدما صحا من نومه حسبما أفهموه، واستغرب بدوره بقاءها رغم أنها إنما نتجت عن جرح وقع له فى الحلم .

ومع هذا كانت هناك اختلافات صغيرة هامشية تبعا لاختلاف العصرين والإقليمين واختلاف الوسائل المتاحة فى كل عصر وإقليم. فمصر مثلا ليس فيها جبال شامخة تكاد تلامس صفحة السماء ولا قلاع فوق قُنَن تلك الجبال، ولكن فيها صحراء شاسعة بنى فيها الشيخ مسعود ذلك القصر العجيب الذى يوحى للمقيم فيه بأنه فى الفردوس. ومصر فيها حافلات تنقل الشبان إلى ذلك النعيم وهم مخدرون، بينما عصر الحشاشين القدامى لم يكن يعرف السيارات، بل كانت وسيلة المواصلات هناك هى الخيول... وهكذا.

ولا شك أيضا أن القارئ هنا مطالب بإسكات حاسته النقدية إن أراد ألا يعكر على نفسه صفو الاستمتاع بالقراءة، وإلا فكيف مثلا بنى الشيخ مسعود هذا القصر الفخم الضخم فى تلك الصحراء بما يترتب عليه من معرفة المهندسين والعمال والمقاولين بمكانه ووضعه المريب، ثم يسكت كل هؤلاء فلا يبلغون الحكومة أو يثرثرون به فتتسع دائرة المعرفة بالقصر إلى أن تصل بطريقة أو أخرى إلى الحكومة؟ إن الوضع فى عصر الحشاشين القدامى يختلف تماما عن عصر الحشاشين الجدد، ففى العصور القديمة كانت الحكومة فى تلك الأماكن النائية المنعزلة وسط الجبال وفوق قممها هى حكومة شيخ الجبل نفسه، أما اليوم فيصعب أشد الصعوبة مع وسائل الإعلام المختلفة من صحف وإذاعة وتلفاز ومشباك بل يستحيل أن يفلت الشيخ مسعود بما صنعه من خلال صبيانه الذين يكلفهم بمهماته القذرة فلا تلحظه عيون الحكومة وكأنه غير موجود. ومن ثم فإنه إذا صح أن شيخ القلعة ونواحيها كان يأمر أحد أتباعه من الفداوية أن يلقى بنفسه من حالق فيقفز وتدق عنقه ولا يسأل أحد عن صحته لأن من أمره هو الحاكم نفسه، فكيف يصح أن يأمر الشيخ مسعود أحد صبيانه من الشبان الذين يدربهم ويطعمهم للقيام بما يكلفهم به من مهام قذرة بأن يقفز من فوق سطح بناية شاهقة، ثم ينفذ الشاب ما أمر به ويموت (ص٢٧) دون أن يستتبع ذلك سؤال أحد عنه ولا حتى الدولة وكأنه كلب ومات، وليس للكلب أحد يهتم به أو يستفسر عن مصيره، فالكلاب فى بلادنا

على قفا من يشيل؟ كذلك كيف كانت هناك مروج سندسية منداحة فى الصحراء تغوص فيها الأقدام كأنها السجاجيد العجمية الوثيرة؟

لكننى كنت، وأنا أقرأ هذه الرواية، عاملا نفسى من بنها، فكنت أقرأ دون اعتراض أو انتقاد تاركا نفسى راقدا بكل راحة وانسجام فوق محفة الخيال التى فردها لى الأستاذ السنبسى فحملتنى وأخذت تسبح بى فى الفضاء، وبخاصة أنه ما من مشكلة كانت تواجه الشيخ مسعود أو أحد معاونيه أو أيا من صبيانه إلا ويحلها، يا أخى، فى الحال ودون أن يترك وراءه أثرا يمكن أن يقود إليه أو ينم عليه، وكأنه إبليس، لا بل كأنه أستاذ إبليس ذاته. وسوف نراه فى نهاية المطاف بعد خراب بصرة وبعد كل ما اقترف من جرائم ومؤامرات ينفض يده من جميع ذلك ويأخذ قبعته ويفلسع دون أن يضع أحد من الدولة يده عليه كأنه فص ملح وذاب. ألم أقل لكم إنه أستاذ إبليس؟ ومع أن أ. السنبسى هو صانع الشيخ مسعود بل هو خالقه فأنا موقن أنه متى واجهته أية مشكلة مهما كانت تافهة ضئيلة الشأن لا خطورة لها فلسوف يغرق فى شبر ماء مثلى أنا العبد العاجز الضعيف الفقير إلى ربه تعالى.

ولعل استمرارى فى مطالعة الرواية رغم هذا المأخذ راجع إلى أنها تدور حول الحشاشين، وما أدراكم ما الحشاشون وما الحشيش الذى يحششه الحشاشون؟ لقد كنتُ، فيما أظن، متأثرا بجو الحشيش، وجو الحشيش لا منطق فيه ولا وعى بصواب أو خطإ بل كله فرفشة وانسجام. ومن الواضح أن الرواية تراوح بين العصر الحديث والعصر القديم، فهى قد استبدلت بكثير من الأشياء القديمة ما لا يتفق مع عصرنا كما فعلت حين نقلت الشبان فى حافلات إلى الفردوس لا على ظهور الإبل أو الخيل مثلا، لكنها استبقت أشياء أخرى لم تفكر فى تغييرها أو تبديلها كما هو الحال حين أمر الشيخ مسعود أحد صبيانه بالقفز من مبنى شاهق ليموت دون أن يفكر أحد ولو من المارة أن يقف ليتفرج على هذه الحادثة المأساوية الغريبة. ولعل هذا يفسر لنا كيف رجع بنا المؤلف القهقرى قرونا طوالا وتحدث عن

الحشاشين القدامى فى نهاية الرواية وكأن لهم بنظرائهم الجدد صلة، وصلة قوية، مع أنهم قد مضوا فى التاريخ البعيد وانطوت صفحتهم من الوجود تماما ولم تعد لهم صلة بأحد، إذ صاروا مجرد أخبار فى الكتب .

كذلك فالمؤلف، حسبما نرى فى الرواية، يبدو وكأنه مطلع على كل ما يدور فى العالم السفلى لرجال الأعمال، وعلى عالم الجماعات الدينية، وعلى عالم الإدارة فى الدولة، وعلى عالم الصحافة، وعلى عالم التقنية، وعلى عالم الأطباء والممرضين والصيادلة والسموم والتخدير، وعلى أساليب أجهزة الإعلام فى مسح عقول الشعوب وملئها بما تريد هى لا بما هو حق وصدق، وعلى عالم المحاكم والقضاء، وعلى عالم المؤامرات والتخطيط، وهو ما يجعلك تصدق رغم أنفك ما يحكيه لك مهما يكن فيه من تَأَبٍّ على المنطق. علاوة على دفء لغته وانسيابيتها بوجه عام وكثرة محصوله التعبيرى وتنوع معجمه اللفظى رغم ملاحظاتى الإعرابية عليها، إذ اللغة ليست إعرابا فقط كما قلت من قبل ووضحت .

وكنت قد قرأت للأستاذ السنبسى كتابه: "دقات على باب الغربة" قبيل هذه الرواية فاستمتعت بما فيه من آراء وذكريات وقصص ومواقف وتعليقات على أحوال الحياة وأوضاع البشر أيما استمتاع حتى لقد انتهيت منه فى الجامعة مرة واحدة وأنا جالس فى مكتبى بعد المحاضرات، فكان انعكاس ذلك الكتاب الممتع اللذيذ الشهى على الرواية قويا، إذ جعلنى أزدرد ما فيها دون اعتراض يذكر، أى دون أن ينشب فى حلقى شيء من هذه الوجبة الأدبية يمنعنى من المضى معها حتى النهاية. وفوق ذلك فهو رجل دافئ الشخصية هادئ دمث لطيف المعشر يدخل قلبك على الفور لأول تعارف بينكما، ومثله يصعب عليك أن تحاسبه بالدانق والسحتوت بل تجد نفسك متسامحا معه تسامحا كبيرا مثلما هو متسامح معك ومع الحياة نفسها. إننى لم أره سوى مرتين طوال حياتى، وتهاتفنا أيضا مرتين لا غير، وكل ذلك فى الأسابيع الثلاثة الماضية، ومع هذا أحس أن معرفتنا ترجع إلى أول الخليقة. وقد رأيت

أسرته معه مرة، وكان الأولاد والبنات لا يقلون عن أبيهم هدوءا ودفئا ودماثة وظرفا. فكيف أُفْسِد كل هذه المكتسبات من أجل أن يقال عني إنني ناقد نحرير لا تفلت منه شاردة ولا واردة من عيوب ما يبدعه الأدباء؟ ملعون أبو خاش النقد إذا كان يُغْضِب منى إنسانا لطيفا طيبا كالأستاذ السنبسى. ثم هذا اللقب الغريب الظريف الذى أسمعه لأول مرة، لقب "السنبسى"، أليس من حقه علىّ بما فيه من ظرف ووقع موسيقى جميل أن أكون لطيفا بدورى مع صاحبه وروايته؟

كذلك لا ينبغى أن ننسى ما ظهر فى العقود الأخيرة من عصرنا هذا من الواقعية السحرية، وقصصها الذى يقوم على ما يسمى بـ"الفانتازيا"، أى يغلب عليه عنصر الغرائب والعجائب. وقد كانت لى تجربة كاملة مع إحدى الروايات الواقعية السحرية حين قرأت فى أواخر ثمانينات القرن الماضى رواية سلمان رشدى المسيئة للإسلام والنبى والقرآن والله سبحانه وتعالى، ووضعت عنها دراسة مفصلة تناولتْ لغتها فى خمسين صفحة، وبناءها الفنى فى عشرات الصفحات، وأرجعت كل شىء فيها إلى أصوله، وفسرت ما كان منها غامضا. وقد وجدت فى البداية صعوبة بالغة فى فهم ما أقرأ وتتبُّعه والاقتناع به إلى أن وضعت المنطق الإنسانى والتاريخى ومنطق الطبيعة البشرية جانبا وأخذت أطالع الرواية كما هى مجتهدًا فى التأقلم معها لا مُصِرًّا على أن تتأقلم هى معى ومع ما لدىَّ من أفكار وآراء وفهم للحياة والتاريخ والإسلام. فمثلا بدأت الرواية بانفجار طائرة فى أعالى السماء وكيف تناثرت فى الفضاء وهلك كل من فيها حاشا رجلين نزلا بسلام إلى الأرض دون مظلة وكأنها قفزا من علو مترين مثلا. كما أن كلا من أبطالها يعيش فى عدة عصور متباعدة وبشخصيات مختلفة. وبالمثل صورت الخمينى تصويرا عجيبا غريبا، إذ جعلته يطير فى الهواء وقد تلفع بلحيته الهائلة ونبت حاجباه على نحو مخيف وطالت أظفاره كأنه وحش خرافى. كذلك فإن إحدى بطلات الرواية كانت تفتح فمها فتتدفق الفراشات إليه تدفقا فتلتهما التهاما... وهكذا. وفى رواية

"مزرعة الحيوانات" لأورويل نرى الخنازير تدير مزرعة من مزارع الحيوان وتجلس للتفاوض مع أصحاب المزارع الأخرى من البشر بوصفها جيرانا لهم وعلى شاكلتهم فى الفهم والإدراك والقدرة على الإدارة والتحاور سواء بسواء. وفى "خريف البطريرك" لجابرييل جارسيا ماركيز يجلس رئيس الدولة الطاغية الجاهل مع ضباط جيشه الكبار على المائدة وقد وُضِع بأمره طبق كبير أمامهم يحتوى على وزير الدفاع الذى كان ينوى أن يقوم بانقلاب، وقد تم تتبيله وشَيُّه ووُضِعَتْ فى فمه حزمة بقدونس، وشرعوا يقتطعون شرائح من لحمه ويأكلون بكل شهية. ومن ثم ما المانع أن أقرأ الرواية على هذا الأساس؟ لا أقصد أنى كنت مقتنعا بهذا، إذ لا أظن المؤلف قد خطر فى ذهنه هذا التوجه، بل أقصد أن هذا ربما كان فى مؤخرة رأسى وأنا أطالع الرواية وحفزنى على إتمامها رغم ما فيها من تأبٍ على المنطق فى بعض أحداثها، وإن لم أكن واعيا بذلك أصلا. وعلى كل حال فإن ما فى رواية "عودة الحشاشين" لايصل فى فانتازيته إلى عشر معشار ما فى رواية الزنديق سلمان رشدى من خروج على كل معالم المنطق ومعانيه .

وعلى كل حال فكما جاء فى فصل "الشيخ الكبير مسعود" فإن ثمة علاقة شديدة بين حشاشى السنبسى وحشاشى التاريخ القديم لا فى الأحداث وطبائع الشخصيات فحسب بل فى أن الشيخ مسعود المشرف على إنشاء جماعة الحشاشين الجدد ومستعملهم فى أغراضه لحساب من يدفع له من رجال الأعمال كان قد قرأ بعض العلوم الشرعية واهتم بتاريخ الفرق والطوائف والملل والنحل واستوعب كثيرا مما ورد فيها من أفكار، وبخاصة جماعة الحشاشين الإسماعيلية وأفكارها، وأعجب بحيلهم وألاعيبهم ومغامراتهم وزعيمهم الحسن الصباح وبراعته فى إدارة قلعة أَلَمُوت. بل إنه، فى غمرة انخراطه فى القراءة عن الصباح وطائفته، قد اكتشف أنه ينحدر من سلالة ذلك الرجل وأن به مشابه كبيرة منه، وهو ما زاده شغفا به وتعمقا فى علم الكلام حتى صار بارعا براعة شديدة فى التأثير بحديثه على الآخرين

بلسانه وإيماءات جسده. ليس هذا فحسب بل إنه من فرط شغفه بالصباح وحشَّاشيه قام برحلة إلى أَلَمُوت ليرى كيف كان يعيش جده الأعلى طبقا لما جاء فى الرواية (ص٦١). ومن هنا أوجد المؤلف صلة بين طائفتى الحشاشين: الحشاشين القدماء والحشاشين المحدثين، ولم تعد المسألة مجرد نزوة نبتت فى دماغ الكاتب، والسلام. بل إننا سوف نراه قرب نهاية الرواية يترك عصرنا تماما وأحداث روايته التى بين أيدينا ويعود القهقرى إلى الحشاشين القدماء ليرينا كيف تم القضاء عليهم، وكأنه يريد الربط بين الطائفتين فى نشوئهما وفى انهيارهما، وهو ما يُكْسِب القصة قدرا إضافيا من إحكام البناء. لقد تحدث عن الحشاشين القدماء فى أوائل الرواية، وها هو ذا يعيد الحديث عنهم فى أواخرها، ليتداخل الماضى مع الحاضر فى روايته على نحو غير اعتيادى فيلفت الأنظار ويشد الانتباه .

على أن المشابه بين روايتى السنبسى وزيدان ليست هى كل شيء فى رواية كاتبنا، فقد لاحظت مثلا تعدد الكلام فى الرواية عن العقاقير والسموم والحقن كما فى الصفحات ٣٢، ٣٤، ٣٥، ٧٦، وهو ما يذكرنا بالقصص البوليسية التى كتبتها أجاثا كريستى، فقد كان كثير من جرائم القتل فى تلك القصص تتم بالسموم، والسبب فى ذلك هو أن أجاثا كريستى كانت تشتغل فى الحرب العالمية الأولى ممرضة، وفى الحرب العالمية الثانية مساعدةَ صيدلانيةٍ، فلديها خبرة واسعة فى هذا المجال. ورواية "عودة الحشاشين" هى رواية بوليسية بكل استحقاق وجدارة. فإن كان هذا توافقا غير مقصود فبها ونعمت وإلا فليس غريبا أن يتأثر المؤلف بمؤلفة قصص بوليسية مشهورة يعرفها العالم أجمع حتى لقد تجاوز عدد النسخ التى طبعت من رواياتها مليارى نسخة، وترجمت أعمالها إلى ثلاث ومائة لغة، ولا يسبق كتبَها فى الرواج، حسبما قرأت، سوى الإنجيل وشكسبير، وطالعت أنا مثلا فى صباى وشبابى الأول عددا كبيرا من رواياتها، التى كانت تستفز عقلى ويصعب علىَّ التوصل إلى معرفة المجرم فيها ولو تخمينا. وفوق هذا فإن كريستى قد زارت مصر زيارة غير قصيرة فى

بدايات العقد الرابع من القرن المنصرم كانت ثمرتها أن وضعت رواية بوليسية تدور معظم أحداثها فى مصر اسمها "Death on the Nile" قرأتها أيضا مترجمة فى صغرى. كما كتبتْ مسرحية عن الملك المصرى أخناتون .

وهناك أيضا وجه شبه يربط بين روايتنا ورواية جورج أورويل: "١٩٨٤" حيث يعيش الناس فى الدولة الاشتراكية التى تدور فيها الأحداث داخل سجن خانق مرعب، وتحت المراقبة الدائمة ليل نهار، وفى أى مكان يذهبون إليه بما فى ذلك دورة المياه. ذلك أن الشيخ مسعود قد وزع سماعات فى أرجاء المكان الذى يعيش فيه صبيانه وفق نظام صوتى بديع ابتكره السباعى، وهو راهب مشلوح يشتغل عند الشيخ مسعود مهندسا كهربائيا، بحيث يصل صوت الشيخ إلى كل مكان فى المبنى المذكور عن طريق ميكروفون مخبَّإ بين طيات ملابسه، فيتصور كل من بالمكان أنه تحت بصر الشيخ وسمعه طوال الوقت لا يمكنه أن يلعب بذيله على أى نحو (ص٦٠). وهذا يذكرنا نوعا ما بالأخ الكبير (Big Brother) فى رواية جورج أورويل المشار إليها آنفا. ورواية أورويل قد يمكن النظر إليها من إحدى الزوايا على أنها رواية بوليسية أيضا لا رواية سياسية وعقائدية ونبوئية فقط .

وقد خصص المؤلف فى بداية الرواية لكل شخصية أو أكثر من شخصياته فصلا يقدمها إلى القارئ ويعرفه بها. فعلى سبيل المثال نراه فى الفصل الأول المسمى: "اللقاء الغامض" يقدم إلينا عبود وبسيونى: الأول شاب فقير بائس، والثانى هو كشاف الشيخ مسعود، أى الشخص الذى يبحث له عن أولئك الشبان الذين يحتاج إليهم الشيخ فى تنفيذ عملياته القذرة فى عالم البيزينس، تلك العمليات التى تستلزم ممن يقوم بها أن يكون رياضيا قوى البنية خفيف الحركة، قادرا على تسلق الأسوار والمواسير، بارعا فى التخفى والهرب، رابط الجأش سريعا فى اتخاذ التصرف الملائم فى المواقف الحرجة، وأن يكون قبل ذلك كله مطيعا ينفذ ما

يسند إليه من مهام دون أخذ ورد حتى لو كان المطلوب هو إلقاء نفسه من شاهق، وذلك اتباعا لما كان يجرى قديما فى قلعة ألموت .

وقد كان المؤلف بارعا فى بدء روايته إذ استطاع أن يجعل افتتاحها مشوقا تشويقا كبيرا، فقد صور عبود وهو يمشى فى أسماله البالية فى الزقاق الضيق المظلم راجعا إلى بيته ليلا يجر رجليه من الإرهاق والجوع جرا، وكأنه فأر متهافت أعجف مسكين انقض على قفاه قط متوحش وأمسكه بمخالبه التى لا تفلت شيئا، وقد استسلم الفأر المسكين للقط الجبار دون أن يبدى أى قدر من المقاومة أو حتى الاستفسار عما يجرى، وكأن الأمر لا يخصه فى شىء. لقد شل الرعب لسانه: "سار الفتى النحيل ذو القوام المنحنى من سوء التغذية متلفعا بأسماله البالية، ومنقبضا على نفسه من قسوة الشتاء يجر ساقيه بخطوات لاهثة خارجا من الميدان الفسيح المتلالئ الأضواء إلى الزُّقَاق الضيق المظلم، وما إن دَلَفَ إلى ذلك الزقاق ومر تحت بقعة الضوء الخافتة الصادرة عن عمود الإنارة القديم حتى انتفض فجأة واعتراه خوف شديد على إثر قبضة باردة وعنيفة على عنقه من يدٍ قويةٍ خشنة الملمس ذات أصابع طويلة مستدقّة التفت حول عنقه حتى كادت تتلامس من جانبى رقبته النحيلة. توقف الفتى فجأة ليجد نفسه وجها لوجه أمام بسيونى ذلك الرجل الغامض الذى يظهر فجأة، ويختفى فجأة. همس فى أذنه بسيونى بلهجة لطيفة وابتسامة فاترة مع ضغطة آمرة على كف يده قائلا: اتبعنى.

تبعه الفتى فى صمت كأنه مسحور، وكأن بسيونى يربطه إليه بخيط غير مرئى متسلِّلَيْن عبر الأزقة الضيقة المظلمة إلا من بصيص ضئيل من الضوء الذى تلقيه أعمدة النور الصدئة على مسافات متباعدة كانا يمرات حينها خلال الظلام الدامس، فكأنها تتصدق على الزقاق ببعض نورها وتضن أن تمنحه ضياءها الكامل مثلما تتصدق الأحياء الراقية على الفقيرة

ببعض ما زاد عن حاجتها لتظل تلك الأحياء على حالها لا تنهض لتعتمد على نفسها ولا تقتلها الفافة فتتعرض للانهيار، ومن ثم تصبح مشكلة للأرستقراط...

وكانت أمام الشيخ مجمرة كبيرة تنفث دخانا أخضر مشوبا بزرقة خفيفة له تلك الرائحة التى استنشقها الفتى من مدخل المنزل. شعر الفتى بأحاسيس مختلطة وغريبة، لكنها كانت أحاسيس مريحة مبهجة. مدَّ الشيخ مسعود إليه يده مرحبا: أهلا يا "عبُّود"! فوجئ الفتى بأن الرجل يعرف اسمه، فتساءل: أَوَتعرفنى؟ رد الشيخ: أَلَسْتَ عبُّود بن محمود السمَّاك الذى كان يبيع السمك فى أول زقاق الشيخ هاشم فى البيت ذى الغرفة الواحدة، والذى باعه أخوك وألقى بكم فى عرض الشارع منذ سنتين، وأنت الآن بلا مأوى؟ أصابتِ الدهشة قلب الفتى من غزارة المعلومات التى يعرفها الشيخ عنه، فارْتجَفَ واعْتَراه خوفٌ شديد، وأوشك أن يُطْلِقَ ساقَيْه للريح هربا من هذا الموقف الغامض، غير أن اليد الناعمة الدافئة للشيخ استبقت راحته فيها، وأخذ يضغط عليها بحنوٍّ بالغٍ قائلا: اطمئن يا بنى، ليس عندنا إلا ما يرضيك، وقد فتحت لك الجنة أبوابها. انْتَحَى بسيونى بالفتى جانبا وهمس فى أذُنِه: أَطِعِ الشيخ يا عبُّود تُفْتَح لك أبواب الجنة، كما قال لك، ولا تخْشَ شيئا، فالشيخ "إيده طايلة"، ولا تقف كراماته عند حدّ .

لم يفهم الفتى ما يدور أمامه ولا ماهيّة هؤلاء الفتية الصامتين الذين كلما ذكر الشيخ شيئا أوْمَأوا بالموافقة على كلامه كأنه وحى منزّل. كانتا عينا الشيخ النافذتان تُشعرانِه بالرهبة وتَكادان تُقَيِّدانِه بخيوطٍ غير مرئية كلما هَمَّ بالاعتراض أو الاستفهام أو حتى الاستفسار عن سبب استدعائه، وأوحت إليه نظرات بسيونى أن مجرد الاعتراض على كلام الشيخ قد يعتبر إهانة له. صمت الفتى منقادا على غير رغبةٍ منه، لكنَّه كان لايزال قَلِقَ النفس مُزَعْزَعَ الوجدان. أعطاه الشيخ بيده كأسا مُتْرَعَة من ذلك العصير الذى يشربون، وما إن أدناها الفتى من شفتيه حتى شعر بطعم غريب لكنه رائع، ولأول مرة يتذوق طعما مثله، وصعدت

الرائحة الزكية إلى خياشيمه فزادته متعة، وبدأ رَوْعَهُ يَفْرُخ دون أن يعرف سببا للقلق أولًا ولا للراحة بعده. استمرّ بسيونى يهمس فى أذن الفتى ويَسْرِدُ عليه من كرامات الشيخ والأيادى التى قدَّمها لأهل الحى وشبابه، وأنه سوف يناله من كرامات الشيخ الكثير شرْط أن يطيعه فى كل ما يأمر به. ثم رانَ على البهو صمتٌ عميق لم يقطعه إلا أذان الفجر من المسجد القريب. قام الشيخ يتوضأ، وقام الفتية مثله يتوضأون، ووجد الفتى نفسه وحيدا، ثم أتى الشيخ يقطر الماء من لحيته وأشار للفتى بلطف قائلا: توضأ وصلِّ معنا الفجر. دخل الفتى إلى الحمَّام الْمُزَخْرَفِ من الداخل، وبلغت حَيْرته مُنتهاها عندما لم يَدْرِ كيف يفتح صنبور المياه، وباءت محاولاته بالفشل، ولما فقد الأمل فى كيفية فتح الصنبور، حانَت منه حركة عفْوية اصطدمت بِمِقْبض الصنبور المزخرف فتدفق الماء منه، ساعتها عرف كيف يفتحه، ثم وقف جامدا، فلم تنته بعدُ حَيْرَته لأنه لم يتوضأ من قبل ولا يعرف كيفية الوضوء. بلَّل الفتى وجهه ويديه وقدميه بالماء، ولما خرج وطِئَ البساط النفيس بقدميه المتشققتين، اللتين لم يغمرهما الماء جيدا، فَنَبَّهَهُ الشيخ إلى أن يعيد الوضوء ويُسْبِغَه على أعضائه، وتقدم الشيخ ليصلى بهم. لم يكن عبود يَدْرِى ما يقول فى صلاته ولا ما يفعل، غير أنه حَاكَى حركات الصلاة كما يفعل الفتيان، وفعل مثلما فعلوا، وقضى وقته فى الصلاة يفكر فيما وضع نفسه فيه وهو مأخوذ، وكان يُتَمْتِمُ بكل ما يعرف من أدعية وآيات أو ما ظنَّ أنها آيات سمعها عَرَضًا من تلفاز المقهى أو من أفواه الناس، فقد كانت هذه أول مرة يصلى فيها، ومع ذلك شعر براحة عجيبة تتمشى فى أنحاء جسده ومفاصله لم يألفها من قبل ولا يعلم لها سببا، ثم جلس الشيخ يحدثهم فى أمور الدنيا والدين. كان مما قاله الشيخ إن هذه الدنيا ممر وليست بمستقر، وقد أفلَحَ من نجا منها وعبر جسورها سالما غانما، ثم صمت وزاد بعدها: وفى طاعتنا الخير والسلامة .

كان الفتى يسمع هذا الكلام لأول مرة، وما معنى مَمَرّ؟ أهناك حياة أخرى غير التى نحياها؟ وما شكلها؟ وما قوامها؟ ثم ما الداعى إلى حياة أخرى نعانى فيها شَظَفِ العيش مثلما

نعانى الآن؟ لم يكن الفتى يدرى شيئا عن ذلك، فهو لم يُعْطِ الدين جانبا من حياته قط، وإنما يسير مع الناس فيما هم سائرون، ينام ويصحو ويمارس حياته بنفس النمط يوما بعد يوم، ولم تك تحمل له كلمة "حرام" إلا أن هذا الشىء ممنوع ولا يدرى من الذى حرَّمه ولمَ. كان أحد شباب الزقاق يقوم على تحفيظ القرآن لأولاد الحى، وكلما حادَثَ عبودا فى ذلك اعتذر له بضيق الوقت، لكنَّ ما قاله الشيخ جعله يفكر مرة أخرى فى معنى الحياة الأخرى. انقطع وارد الفكر لدى عبُّود عندما هبَّ الشيخ واقفا، وكانت هذه إشارة إلى انصراف الفتية. بدا الشيخ ذا قامة رياضية وطولٍ فارع، كما أن عضلاته المجدولة كانت بادية من خلال الثوب الحريرى الفاخر الرقيق الذى يرتديه. كان كلام الشيخ ينزل على قلب الفتى عبود بردًا وسلامًا إلا من غُصَّةٍ تلوحُ دائما فى ثنايا كلامه تجعله يشعر بعدم الارتياح قليلا مثل المرارة الخفيفة فى سُؤْرِ الشاى الثقيل الذى كان يشربه فى قهوة اللَّبَّان عندما يكون موسِرًا. كان عبُّود لا يرتاح لمرأى بسيونى بطبعه، كما لم يكن الفتى الذى يقع عليه اختيار بسيونى يظهر فى الحى مرة أخرى، ولم يكن أحد يدْرى إلى أين ذهب ."

وأنا حين قرأت الفقرات الأولى من هذا النص وجدتنى أطير إلى أيام كنت أقرأ قصص أرسين لوبين والدكتور واطسن وهركيول بوارو وغيرهم من أبطال القصص البوليسية الغربية. وهأنذا الآن أضحك وأنا أقرأ هذا الكلام الظريف الذى لم أقرأه منذ عقود بعيدة وأعيش لحظات مستعادة من صباى الساذج حين كنت لا أزال فى المرحلة الإعدادية وأتردد على مكتبة فافا فى شارع القاضى بطنطا لأستبدل بكل عدد أقرؤه من أعداد هذه القصص عددا آخر لم أقرأه وأدفع فى المقابل نصف قرش. صحيح أن الرواية ليست كلها مشوِّقة إلى هذا الحد ولا مقنعة إلى هذا الحد، ولكن البداية على كل حال بداية ناجحة بل بارعة. لقد وضعنا المؤلف فى قلب الحدث مرة واحدة، ونشر الغموض نشرا شمل الزقاق الضيق المظلم، وصور لنا الأظافر وصاحبها الغامض الذى لا نعرف عنه شيئا وهو ينشبها فى قفا شاب مسكين نجهل

كل شيء عنه، فازبأرّ شعر رأسنا خوفا ورعبا واستُنْفِرَتْ كل حواسنا وعقولنا وخيالاتنا انتظارا لمعرفة طبيعة هذا الذى يحدث ولماذا يحدث وإلام سينتهى. ثم لدينا كذلك الغموض ذاته يسيطر على مجلس الشيخ مسعود، الذى تسوده رائحة نفاذة غامضة هى أيضا، والذى يتصدره الشيخ ذاته ويواجه الشاب المسكين بما يدل على أنه يعرف عنه كل شيء صغيرا كان أو كبيرا، وهو ما يزيدنا تشوقا ولهفة .

وقد جرى هذا كله فى شقة فخمة مترفة رغم أن المنزل الذى تقع فيه الشقة منزل زرى الهيئة ككل شيء فى الحى. وإنى لأتساءل: كيف استطاع الشيخ مسعود أن يؤثث الشقة بكل ذلك الأثاث الفخم وتلك اللوحات العالمية، وكيف كانت شقته مقصدا لهؤلاء الشبان وأمثالهم فى تلك المنطقة الشعبية دون أن تثير فضول أهلها، وهم عوام، والعوام شديدو الفضول، وبخاصة أنه لا يمكن أن يحدث فى منطقتهم المزدحمة التى يعرف كل شخص فيها كل من حوله شيء من غير أن يستلفت نظرهم؟ وقبل هذا لم كان لا بد أن يزين جدران الشقة باللوحات العالمية، وروادها كما نعلم هم أولئك الشبان الذين يكلفهم الشيخ بتنفيذ مهامه القذرة، وهم كلهم فقراء أميون أو أشباه أميين ولا يعنيهم شيء سوى الأكل والشرب واللبس، وليس لهم فى الثقافة والفن الراقى قليل أو كثير؟ بل كيف يمكن أن توجد شقة متسعة ومؤثثة بهذا الأثاث المترف فى تلك الحارة العشوائية؟

على أى حال فالرواية تضم عددا من الشخصيات أُحْسِن تصويرها بوجه عام، وتتفرد كل شخصية بسمات لا تعرفها الشخصيات الأخرى. وهذا أمر يحسب للراوى: فعندنا عبود، وقد عرفناه هو وبسيونى، وعندنا الدكتور، وهو شاب ابن ناس كان قد ورث عن أهله الكثير، لكنه بتصرفاته الخرقاء ولامبالاته بالعواقب وإدمانه قد ضيع كل شيء وانتهى به الحال إلى فصله من عمله بالمستشفيات ليقع فى يد الشيخ مسعود، الذى يعرف كيف يستغل مثل تلك الظروف ويضع يده على أصحابها ويضمهم لرجاله. وعندنا كذلك السباعى، الراهب

المشلوح البارع فى أمور الكهربا وما يتصل بها، والذى سقط كغيره فى كف الشيخ فضمه لأتباعه... وهكذا .

ولكن إذا كان لهؤلاء وأمثالهم دورهم فى الرواية فما دور الكاتب عزت الخلفاوى؟ لقد ظهر فى فصل خاص به بغتة ثم اختفى فى الحال بغتة كما ظهر، ولم يترك وراءه شيئا يمكن أن يكون له أثر على أحداث الرواية أو شخصياتها. لقد صنع له المؤلف فصلا خاصا لا تحتاجه الرواية، وكأنه عز عليه أن يكون لديه بعض المعلومات المفيدة عن ذلك الشخص ثم لا يستغلها فى تزويد روايته ببعض الأسرار التى قد لا يجدها القارئ فى مكان آخر بهذه السهولة. ومن هذا الفصل نرى كيف أن الجماعات الدينية ليست كلها أشخاصا طيبين متجردين للدعوة والإسلام بل فيها انتهازيون منافقون لا يعملون إلا لمصلحتهم، فهم يدورون مع المصلحة وجودا وعدما، ومنهم الخلفاوى ذاته، الذى ألقى فى كلامه مع محاوره بالفصل الخاص به بعض الأضواء على الجماعة الدينية التى كان عضوا فيها وما يحيط بها من أسرار وما يحرك تصرفاتها من بواعث ودوافع وعلى أى أساس ترسم مواقفها... وهكذا .

ومثل الفصل الخاص بعزت الخلفاوى الفصل الذى يعقبه، وإن كان أقل منه انفصالا عن جسد الرواية كما سوف نرى. وهو خاص بمن سمته الرواية: "صديق الأباطرة". إنه فصل شائق ومهم فى حد ذاته، وفيه تصوير حساس لشخصية ذلك الصحفى المعروف وتفسير لبعض تصرفاته ووصف لدارته القائمة وسط المزارع والبساتين على أطراف القاهرة الجنوبية وإشارة إلى واقعة هامة قرأناها وقتذاك فى الصحف. لكن الفصل رغم كل هذا لا يرتبط ببقية فصول الرواية ارتباطا عضويا. إنه مهم ومثير فى حد ذاته، لكنه لا يمتزج بالرواية امتزاج السكر بالماء بل يظل كل منهما مستقلا عن الآخر، اللهم إلا أن بعضهم قد طلب من الشيخ مسعود الحصول له على بعض المستندات من دارة صديق الأباطرة، لكن صبيانه فشلوا فى العثور عليها، ثم لا شىء آخر بعد ذلك. وكلا الفصلين يقوم على حوار بين صاحبه وشخصية

مهمة تلقى عليه الأسئلة فيجيب عنها بما يلقى الضوء على بعض الأسرار غير المعروفة للناس بوجه عام. إلا أن هناك فرقا بين الفصلين، فقد كانت الشخصية الهامة التى حاورت صديق الأباطرة هى الشيخ مسعود ذاته، إذ ذهب بناء على استدعاء الصحفى نفسه لعله يساعده على معرفة الجهة التى كانت وراء اقتحام الدارة فى غيابه بأوربا بينما كان الشيخ مسعود ذاته هو الشخص الذى تمت محاولة السرقة بأمره لحساب طرف آخر لم تفصح الرواية عنه ولا أومأت إليه .

وهناك فصلان عن السيدة نوال، التى كانت تعمل فى أحد المصارف الكبرى بالقاهرة والتى استغلت وظيفتها فى الاستيلاء على أموال بعض العملاء، ومنهم مدكور بك صاحب أكبر مبلغ سرقته من أولئك العملاء، وتريد الآن أن يقتلها أحدٌ قتلا صوريا حتى يكف مدكور بك عن مطالبتها برد عشرات الملايين التى أخذتها من حسابه دون وجه حق والتى كونها هو بدوره من التلاعبات والسرقات المصرفية. وقد اتصلت من ثم بالشيخ مسعود ليرتب لها أمر ذلك القتل الصورى والخروج من البلاد بعد تحقيق شكلى يتم فيه غلق القضية، ثم تحويل تلك الملايين لها فى البلد الذى سوف تستقر فيه باسم جديد لقاء عمولة قيمتها خمسة وعشرون بالمائة من المبلغ المذكور. وفى نفس الوقت كان مدكور بك قد اتصل بمسعود واتفق معه على مساعدته فى استرداد ملايينه من السيدة نوال مقابل عمولة سخية أيضا، ووضع معه خطة للتخلص منها بعملية قتل حقيقية. والمهم أنه بعد أن تم قتلها وحول مدكور بك عمولة الشيخ إليه كان الشيخ قد رتب أمره بحيث يستولى هو على الملايين كلها لنفسه. و"كانت هذه هى العملية الوحيدة التى شذ فيها الشيخ عن استخدام وسائله الأنيقة فى مثل تلك العمليات لطبيعتها الخاصة وغنيمتها الكبيرة منها" كما جاء فى نهاية الفصل الثانى من الفصلين الخاصين يالسيدة نوال. ولا شك أن هذا الفصل بالذات يشهد على اتساع معرفة الكاتب بعالم البيزينس وتياراته الخفية فى عالم الظلام والفساد والسرقات والاختلاسات. وأقرب شيء إلى

ذلك فى عالم الرواية العربية ما كتبه إحسان عبد القدوس فى روايته المشهورة: "يا عزيزى، كلنا لصوص"، فهى تقوم على أن كلا من بطلى الرواية يبذل جهده الجبار لخداع الآخر ليرى فى النهاية أن الطرف الآخر قد أحبط له تآمره بتآمر أدهى .

وقد استعمل المؤلف فى هذين الفصلين شيئا جديدا فى بناء الرواية، إذ أوهمنا كلامه فى الفصل الأول منهما أن هذه أول مرة يسمع فيها الشيخ مسعود باسم السيدة نوال أو يعرف شيئا عنها، لنفاجأ فى الفصل الثانى أنه كان يعرف أمرها منذ بعض الوقت من مدكور بك، وأنه أيضا قد صمم خطته على أساس أن يضحك على الطرفين جميعا ويستولى على الغنيمة كلها دونهما مضافا إليها عمولته التى حولها له مدكور بك فور علمه بقتل نوال حسبما خططا لاسترداد ملايينه عن طريق الشيخ، ولكنه بعد موتها وضع يده على كل شىء، إذ كان المبلغ هائلا يغرى بالتنكر لأصول اللعبة، وبخاصة أن مدكور ونوال لصان حقيران ولا يستحق أى منهما شيئا من تلك الملايين. فليفز هو بها ما دام الآخران لاحق لهما فيها. ترى هل هو أقل من أيهما؟

وهذا الأسلوب الفنى فى بناء القصة قد تكرر، وعلى نحو أوضح، فى فصلين آخرين على الأقل، وهما فصل "شوقى والشيخ مسعود" الذى يصور لنا حوار الاتفاق على قتل عم شوقى: الشريف سراج، وكأن القتل لم يتم بعد رغم أنه قد تم وانتهى الأمر فى الفصل السابق. وهو ما ينطبق على فصل "الخواجا سميث". وقد ظننت فى البداية أن هذا خطأ أو سهو من المؤلف، لكنى عدت ففهمت أنه قد قصد ذلك قصدا، وأنه أراد أن يشرح لنا الأمر بأثر رجعى، فنراه من زاوية جديدة غير معهودة فى الروايات حتى ترسخ الأحداث والحوارات فى الذاكرة لا تزايلها، ويبدو الأمر بطعم مختلف جديد. ولست أذكر أنى قرأت شيئا مثل هذا من قبل. ومن المحتمل أن يأتى روائى فى المستقبل فيستثمر هذا الأسلوب ويطوره فيصير فتحا فى عالم الرواية يجرى عليه الجميع ويفاخرون به. وحينئذ يقال إن عبد الحميد السنبسى هو ابن

بجدتها وإنه هو مخترع هذا الأسلوب. اللهم إلا إذا ثبت أن أحدا آخر قبله هو مخترع هذه الطريقة. أيا ما يكن الأمر فقد كان لا بد من الإشارة هنا إلى تلك التقنية غير المعهودة. فهذه إحدى مهام النقد والنقاد. ولكى أوضح الأمر أذكر أنى كثيرا ما أعيد النظر إلى بعض الكوارث بعين أخرى حين أراجع ما كان يدور فى نفوس المكروثين من آمال تطاول السماء قبل أن تقع تلك الكوارث، فأستغرب كيف كانت آمالهم فى ذروتها فى نفس الوقت الذى كان القدر يعد لهم مباغتته المرعبة .

ومثالا على ذلك أشير إلى المباراة التى لعبها ليفربول وأتليتكو مدريد منذ أيام، وكان على الفريق الإنجليزى أن يفوز على ضيفه الأسبانى بهدفين إذا أراد أن يتأهل لنصف النهائى فى كأس الاتحاد الأوربى لأنه كان قد هُزِم فى أسبانيا فى مباراة الذهاب بهدف. وبدأت المباراة بتفوق واضح لليفربول، الذى استطاع إحراز هدف وضاعت منه أهداف محققة أو شبه محققة فى الشوطين الأصليين، ثم لما لعب الفريقان الشوط الإضافى الأول سجل ليفربول هدفه الثانى الذى يكفل له الصعود. وهنا كانت الآمال فى القمة: آمال المدرب وآمال اللاعبين وآمال الجمهور وآمالنا نحن المتحمسين لمحمد صلاح لاعب ليفربول، واشتعلت حماسة اللاعبين الليفربوليين يريدون أن يحرزوا هدفا ثالثا، ورابعا أيضا، ولم لا؟ لنفاجأ بهجمة مرتدة غير متوقعة يسجل منها الفريق الضيف هدفا أول يتبعه هدف ثان فهدف ثالث فى آخر دقائق المباراة، ويطاح بليفربول ويخرج الجمهور غير مصدق، ونحزن نحن من أجل ابن بلدنا الذى يلعب لليفربول والذى تألق ذلك المساء كما لم يتألق منذ فترة. والآن حين أعيد الفرجة على تسجيل المباراة وأستمع إلى المعلق قبل إحراز الإسبان أهدافهم وهو يثنى على لاعبى ليفربول، وبالذات محمد صلاح، ويتحدث عن الصعود الوشيك له ولفريقه أضحك فى حزن وأقول: هلا انتظرت قليلا أيها المعلق؟ لسوف ترى ليفربول وهو يخرج مكسورا محبطا حزينا لا يصدق ولا نصدق نحن. إن طعم المباراة فى المشاهدة المسجلة

شيء آخر تماما، وبدلا من الفرحة بهدفى ليفربول نشعر بتعاسة مضاعفة. فهذا مثل هذا. أى أن مشاهدتنا للمباراة مسجلةً تشبه قراءتنا للفصل الذى يعرض علينا ما دار ووقع بين أبطال الرواية لا على أنه ماض راح وانقضى بل على أنه حاضر يبسط أوراقه لنا الآن .

وفى القصة أسرار كثيرة من عالم المال والأعمال وعالم القضاء وعالم الإعلام وعالم الجماعات الدينية كما قلت، ويجد القارئ كثيرا منها مفيدا وجديدا. والانطباع الذى يخرج به من قراءته للرواية هو أن الفساد متغلغل فى كل مفاصل الدولة، وأن الأمر من التعقيد والرسوخ بحيث يصعب التغلب على ذلك الفساد، اللهم إلا إن وقعت تغيرات حاسمة وصعبة. وقد ظل الشيخ مسعود يمارس خدماته الشيطانية لرجال الأعمال وأشباههم إلى أن شك عبود فى أمر الجنة وبدأ يتصور أن ما يراه من لذائذها هو لذائذ واقعية حقيقية لا أحلام ومنامات كما أوهمهم الشيخ. وقد لجأ عبود إلى حيلة ساذجة كى يتيقن من الحقيقة، فاتضح له أن شكوكه فى محلها. وهنا أحب أن أقول إن الإنسان إذا كان متيقظا لا تعتريه الشكوك فى أن ما يدركه فى يقظته إنما هو أحلام ومنامات، أما ما يراه فى المنام فلا يحدث أن يتصور أنه حلم لا يقظة. ومن هنا فمن الصعب أن يصدق صبيان الشيخ مهما كانوا عوامَّ جهلة أن ما يأكلونه من طعام شهى لذيذ ويشربونه من مشروبات رائعة ويرتدونه من ملابس فخمة غالية إنما هو حلم كما يوهمهم الشيخ.

وزاد من تمرد عبود ما تناهى إلى سمعه بالمصادفة المحضة من أن الشيخ قد شرع يرتاب فيه وفى إخلاصه وأنه قد اشتبه فى معرفته حقيقة أمره واعتزم على التخلص منه، ولهذا قرر عبود أن يهرب من قبضة الشيخ ويبلغ عنه السلطات. وبعد عدة مغامرات تشبه المغامرات الساذجة التى نراها فى بعض الأفلام المصرية السطحية التى لا يبتلع ما فيها من مبالغات وتفاهات سوى ذوى العقول المغرقة فى العامية والجهل استطاع الهرب وتبليغ النيابة بحقيقة الشيخ، لكن الشيخ، كما فى الأفلام المصرية المضحكة أيضا، كان من الحنكة والدهاء بحيث

استطاع الهرب من القبض عليه متخفيا فى ملابس غير التى كان يرتديها بعد أن أحدث بالحلاقة بعض التغييرات فى سحنته، وانطلق إلى المطار بجواز سفر واسم جديدين حيث استطاع الإفلات إلى خارج البلاد.

ولكن قبل أن يتناول المؤلف نهاية الشيخ مسعود على هذا النحو كان قد عاد القهقرى فى التاريخ إلى قلعة ألموت أيام كان الحسن الصباح يديرها ويحكم المنطقة حولها ويخضع الجميع لإمرته. وكما تمرد عبود على الشيخ مسعود ألفينا محمد ابن الشيخ حسن الصباح يتمرد على أبيه ويخالفه فى عقيدته الخارجة على عقيدة الإسلام الصحيحة. وقد حاول الشيخ أن يَثْنِيَ ابنَه عن هذا التمرد، لكن محاولاته ضاعت أدراج الرياح، فصمم على قتله، وأخرجه إلى الجمهور ذات يوم مقيدا بالسلاسل زاعما أنه وجده يشرب الخمر، ومن ثم قرر أن يقيم عليه الحد، لكن ليس الحد الذى يقام على من يشرب الخمر بل الحد الذى يقام على أهل الحرابة، فهو ابنه، ولا بد أن يقسو فى معاقبته كى يعرف القاصى والدانى أن الشيخ لا يفرط فى حدود الله وأنه لا يتساهل مع فلذة كبده أبدا. ثم صاح بالجلاد أن يتقدم فيوقع العقوبة على ولده، فما كان منه إلا أن امتشق حسامه، وبضربة واحدة طير رقبته، فسقط الولد من فوق الجبل المشمخرّ إلى الوادى السحيق لتأكله الصقور والنسور. ثم تطورت الأمور بعد ذلك تطورا مخيفا، وهجم المغول على الدولة الإسلامية انطلاقا من أطرافها الغربية، ولما وصلوا إلى قلعة ألموت شددوا عليها الحصار ولم يتركوا شيئا من الطعام يمر إليها، مما أدى فى النهاية إلى استسلامها بقيادة ابن آخر للحسن الصباح بعد أن مات أبوه قبل الاستسلام بقليل، وكان مصير الابن أَنْ قَتَلَه المغول .

وقد أبدع الأستاذ السنبسى فى تصوير مشهد اللحظات الأخيرة فى حياة محمد بن الحسن الصباح وفى تنفيذ حكم الإعدام فيه بل فى الفصل كله إحسانا عظيما، وكان أسلوبه متوترا شديد الحساسية. وإلى القارئ الكريم هذا النص المتميز، وهو الجزء الأول من الفصل

المسمى بـ"الهاوية": "صباح أحد الأيام المطيرة كانت السماء ملبَّدَةً بالغُيوم الداكنة وتُنْذِرُ بقرب العاصفة، وقد احتجبت الشمس تماما خلف السحب السوداء الْمُقْبِضة للنفس، ولم يبدُ لها أثر فى السماء كأنها لم تَطْلع ذلك اليوم، واقتربت السحب فى هذا الصباح من هامِ الجبال تَلُوثُ عليها أستارا سوداء وسقطت نُدَفٌ متناثرة من البَرَدِ تركت آثارها على الأرض كالقطن المندوف، وخيّم على القلعة شعور عام بالحزن والأسى لا يُعْرَف له سبب، وانقبضت قلوب الحاضرين وهم يَتَوَجَّسُون شرا من هذا الاجتماع الذى دعا إليه الحسن الصبَّاح فى الصباح الباكر. فجأة انفتح مصراعا الباب الكبير مُصْدِرًا صريرا مرعبا، وحضر الحراس بأزيائهم الْمُنَمَّقَةِ الْمُزَرْكَشَةِ يسيرون صفا واحدا بخطوات بطيئة متثاقلة تسبقهم أصوات الدروع التى يلبسونها حتى لتجعل أسنان الحضور تصطك من جَرْسِها الحاد.

جاء من خلفهم مجموعة أخرى يجرُّون محمد بن الشيخ حسن الصبَّاح مقَيَّدا ومُكَمَّمَا، وأمام هذا الجمع الغفير من الناس الذين تمت دعوتهم لحضور محاكمة محمد، وكان الشيخ حسن الصبَّاح هو الذى تلا على الناس أن ابنه تم ضبطه البارحة وهو يتعاطى الخمر، وهو لن يقيم عليه حد الخمر وهو الجلد، لكنه سوف يقيم عليه حدَّ الحرابة والإفساد فى الأرض تعذيرا له لأنه ابنه ولأنه يجب أن يكون قدوة للناس لا أن يتعاطى المُسْكِرَ، وكما أن كرامات الكبار كبيرة، فكذلك عقوبتهم إذا ضلوا الطريق كبيرة.

أشار الحسن إلى القاضى بجواره الذى قام خطيبا فى الناس يمدح الحسن الصبَّاح بكل ما أوتى من بيان، ويضفى عليه صفات الأولياء تَزَلّفا إليه لأنه ضحى بفَلْذَةِ كَبِدِهِ تنفيذا لأحكام الشرع، وقد حكم عليه بأقصى عقوبة ليكون عِبرة لغيره. وكالَ القاضى للحسن من المديح والاستحسان ما أوشك أن يضعه فى رُتْبَة الأنبياء والصديقين، والناس ما بين مُصَدِّقٍ مُتَمَلِّقٍ وبين مكذِّبٍ أَلْجَمَ الخوف لسانه، لكن تعبيرات التَهَكُّمِ والغضب كانت قد عَلَتْ أوجه بعضا من أتراب محمد بن الحسن الصبِّاح، لكنهم أيضا وَجَمُوا ولم ينطقوا. كان العامّة يستمعون

إلى كلام الشيخ فى وَجَلٍ، وعقدت الدهشة أَلْسِنَتَهُمْ، وجمَّد الخوف قلوبهم، وساد الصمت حتى ليسمع القوم حفيف أوراق الأشجار وخفقات قلوبهم التى فى الصدور. ثم أتم الشيخ كلامه قائلا: سيتم تنفيذ الحدِّ الآنَ ليكون عِظَةً وعِبْرَةً لمن خلفه. ورمَق بطرف عينه ثُلةً من الشباب الذين كانوا يتّبعون ابنه.

أمر القاضى الحارسَ أن يرفع اللِّثام عن وجه محمد. كان وجه الفتى مُمْتَقِعا وشاردا على غير العادة، ونظراته الزائغة توحى لمن يراه أن به مسًّا من الجنون، أو أنه كان يُعاقِر الخمر فعلا، ولما وجّه إليه القاضى السؤال لكى يدفع عن نفسه التهمة أمام الناس اكتفى بأن نظر إلى القاضى نظرةً حَمّلها كل ما فى وجدانه من تعبيرات الاشمئزاز والاحتقار، وهمْهَمَ بكلامٍ غيرَ مفهوم، ثم نظر إلى السماء، ولاذَ بالصمت.

تغيرت سحنة القاضى، وقد فهم معنى النظرات التى حدَّجَه بها محمد، وأنه فى قرارة نفسه يَحْتَقِرُه لإذْعانه دائما لأوامر الحسن، وهو أجبن من أن يعصى للحسن أمرا، وقد أغدقَ عليه العطايا، كما أنه لا يأمن صَولته إذا عصاه. أمر القاضى الجندى الواقف خلفه أن يبدأ التنفيذ لينتهى من هذا الموقف الْمُهين. اقتيد محمد بخطى متثاقلةً إلى ربوةٍ عالية تُشْرف على هاوية عميقة، وسَلَّ الجندى حُسَامه الصقيل، فبرق فى أشعة الشمس التى ظهرت من فُرْجة صغيرة من بين السحب كأنها تَرْقُبُ المشهد الدموى، وأهوى به على عُنُقِ الولد الذى تفجَّرت منه الدماء وخرَّ صريعا إلى هُوّة الوادى السحيق ليُتْرَك هناك، فَتَخْطَفَهُ الطير أو تنهشه الضَّوارى .

عَّم الوجوم وجوه القوم، وأشار لهم الشيخ حسن بالانصراف، فتركوا المجلس يغشاهم الخوف، ويتصبب العرق البارد من جباههم فَرَقا ووجلا. تركت هذه الحادثة أثرها الكبير فى نفوس الناس، وكانت محل جدلهم ونقاشاتهم، أما العامّة فقد زاد احترامهم وخشيتهم من الشيخ حسن لأنهم ظنُّوا فيه التُّقَى والورع حيث أقام الحدّ على ابنه وفلذة كبده

دون أن يهتز له طرْف. وأما آخرون فقد كانوا يرَوْن الحادثة بعين الخبث والدهاء، وأن الحسن داهية ماكر ضحى بابنه ليأمَن الثورة عليه من أقرب الناس إليه، وهو ابنه ورفقاؤه. وفى كل الأحوال خفتت حدة المعارضة التى أثارها ابنه قبل موته رويدا رويدا، وإن بقيت جذوة أفكاره فى عقول بعض الشباب خافتة، لكنها لم تمت لأن الأفكار التى زرعها محمد فى نفوس تابعيه كانت كالجمرة تحت الرماد بالرغم من أن خطة الحسن أثمرت مرحليًّا فى التخلص من معارضة ابنه ومَن وراءه، وتم تثبيت دعائم السلطة فى القلعة وما حولها من إقطاعياتٍ كانت تحت حكمه."

ومن الواضح أن الكاتب قد أراد أن ينهى صفحة الحشاشين الجدد مع النهاية التى آلت إليها صفحة حشاشى قلعة ألموت، وكأنه يريد أن يقول لنا إن الحشاشين لا يمكن أن يفلحوا ولو طال الزمن: لا الحشاشين القدامى ولا الحشاشين المحدثين. ولكنْ كان كاتبنا فى غنى عن هذا وعما احتوته الرواية من أحداث وتصرفات غير واقعية لو اتخذ خطة من اثنتين: إما أن يكتب رواية تاريخية مع إسقاط ما فيها على أوضاعنا الحالية. وفى هذه الحالة لن يجد من ينظر إليه بالعين المتشددة التى أنظر بها إلى عمله كما تقدم فى هذه الدراسة. وإما أن يكتب رواية عصرية لكن دون أن يحتذى ما ورد فى كتب القدماء عن الحشاشين واستعداد كل منهم لرمى نفسه من فوق الجبل الطمَّاح الذؤابة إلى قاع الوادى وما إلى ذلك. لكنه، كما رأينا، اختط سبيلا صعبة جدا فعرض نفسه لانتقادات مختلفة كان يستطيع تجنبها بكل سهولة لو اختار هذه الخطة أو تلك، وهو ما بعثنى على أن أبحث له عن بعض الأعذار لتخفيف ما وجهته إليه من انتقادات حسبما لاحظ القراء فى الصفحات الماضية .

وكما ربط المؤلف بين بدايات روايته ونهاياتها عن طريق الحديث عن الحشاشين وقلعة ألموت وما يوازى ذلك فى عصرنا متمثلا فيما يصنعه الشيخ مسعود كذلك ربط المؤلف ثانية بين بدايات الرواية ونهاياتها، ولكن من طريق آخر، وهو علاقة عبود بثامر ابن

أحد رجال الأعمال المصريين، الذى تعرف إليه بالنادى أيام كان يتلقى هو وزملاؤه صبيان الشيخ مسعود تدريبات رياضية إعدادا لهم للقيام بالمهام القذرة التى يكلفهم بها الشيخ، إذ وجد فيه ثامر ضالته التى يبحث عنها ليطبق عليه ما يعرفه ويتحمس له من الاشتراكية كعادة بعض أولاد الأغنياء الذين يتخذون من هذا التحمس وسيلة للقضاء على ما فى حياتهم من ملل ولإيهام أنفسهم أنهم ناس تقدميون وذوو نوازع إنسانية ويحبون الارتقاء بمستوى المستضعفين ماديا وفكريا، واستطاع عبود أن يلتقط بعض المصطلحات الماركسية على قدر فهمه ونطقه، ثم باعدت الأيام بينهما، إلى أن وصلت الرواية قريبا من خط النهاية حيث ألفى عبود نفسه متورطا فى قتل والد ثامر، وهو ما وخز ضميره وجعله، مع بعض العوامل الأخرى، يعمل على الوصول لثامر ويخبره بأن أباه قد قتله الشيخ مسعود، مما حرك النيابة والقضاء ضد مسعود، وإن كان الأمر قد انتهى، كما عرفنا، بأَنْ عَلِمَ مسعود بما ينتظره من محاكمة وعقاب شديد على أفعاله الإجرامية الشريرة، فغير هيئته وشكله وملابسه وحلق لحيته وارتدى قبعة واستخرج جواز سفر مزورا يحمل اسم شخص آخر، وفلسع من البلاد إلى غير رجعة .

"الجَلَّاد"

لعادل مرسى

الرواية التى نتناولها فى هذه الدراسة هى رواية "الجلاد" للدكتور عادل مرسى، وهو طبيب بيطرى من دمنهور بدأ الكتابة عام ٢٠١٥، وعنده أربع روايات منشورة هى "متر الوطن بكام؟" و"اللعنة" و"الأفاعى"، ثم روايتنا الحالية: "الجلاد". ويذكر كاتبنا باعتزاز، وله كل الحق فى ذلك، أن بيتهم كان له دور واضح فى حبه للقراءة وأن والدته كانت دوما توجهه إلى تلك الناحية. وبالمثل نراه يؤكد أنه قد وضع لنفسه قاعدة يسير عليها فى تأليفه هى أن كل ما يخجل أن يقرأه أطفاله لا يفكر فى كتابته أبدا. كما أنه يحب نجيب محفوظ حبا جما ولا يرى له نظيرا، ويسخر ممن يهاجمونه ويسميهم: "أشباه مثقفين". والآن نبدأ تناول الرواية على اسم الله وبركته، ونرجو أن تكون أخطاؤنا فيما نكتبه قليلة غير فادحة ولا فاضحة كما أقول دائما كلما كتبت شيئا.

ونبدأ باللغة، وأنا أوليها اهتماما شديدا على عكس طائفة من النقاد الآن لا تلتفت إلى هذه النقطة. وسر اهتمامى بهذا الجانب فى الإبداعات الأدبية هو أن كثيرا من كتاب الحقبة الحالية، وبخاصة الروائيون منهم، لا يحسنون لغتهم، فتقع منهم أخطاء كثيرة دون داع، وكان يمكن أن يتجنبوا هذه الأخطاء لو أنهم اهتموا بعض الاهتمام بتصويب أساليبهم كما يهتمون بملابسهم مثلا وطعامهم وحديثهم ومسكنهم، وما كانوا ليجدوا عنتا لو اهتموا هذا الاهتمام، فقواعد اللغة ليست غولا يأكل من يقترب منها بل هى كأية قواعد فى أى ميدان آخر من ميادين الحياة متى عرفها الإنسان وراعاها نجا بأسلوبه من العيوب التى ما كان ينبغى أن تكون فيه. وليس شرطا أن يقرأ الواحد منا كتبا قديمة فى النحو ولا كتبا معقدة ولا كتبا

مفصلة، بل يكفى أن يدرس ما يدرسه طلاب المدارس، ولكن باهتمام وحب ورغبة فى التعلم والترقى، ولسوف يجد بعدها أن لغته قد صَحَّتْ صحةً عظيمةً وأنه قلما يقع فى خطإ .

أما إن أصر على أن يبقى كما هو، وكأن ما هو عليه مفخرة ينبغى الحرص عليها والتمسك بها، فعليه أن يَعْهَد بما يكتب لمن ينظر فيه ويعدّل ما يحويه من أغلاط. أليس كل منا يحرص على مظهره وأناقته بقدر المستطاع ويتكلف فى ذلك الكثير من المال والوقت والجهد، وربما أيضا قدرا كبيرا من التوتر؟ فليحرص على لغته وأسلوبه بنفس الطريقة التى يحرص بها على مظهره. ولغة الكاتب جزء من شخصيته مثلما أن مظهره جزء من تلك الشخصية. والشخص المتحضر لا يهمل أسلوبه، فما بالنا لو كان كاتبا، وكانت صحة اللغة عنصرا جوهريا من متطلبات الكتابة؟ ولن أتطرق إلى الكلام عن أن اللغة هى إحدى مقومات شخصيتنا الوطنية والقومية والدينية، بل يكفى أن أقول إن الاهتمام بها مظهر من مظاهر التحضر على اعتبار أن من عناصر التحضر الصحة والجمال. وهل يمكن أن تكون اللغة مقبولة دون صحة أو جمال؟ نعم إن العوام وأشباههم لا يلتفتون إلى ذلك، ولكن متى كان العوام هم مقياس التحضر فى يوم من الأيام؟

وكاتبنا ليس ضعيف الموهبة، بل يمتلك من أدوات الفن القصصى الكثير، ويمكن مع الأيام أن يبلغ درجة متقدمة بين القصاصين، وبخاصة إذا امتلك ناصية اللغة السليمة ولم يعد يقع فى تلك الأخطاء الساذجة التى أستغرب أن يقع فيها قصاص مثله. لقد كان ينبغى أن يحل مشكلة الأخطاء اللغوية مبكرا ما دام قد نوى أن يكون أديبا. ولا أستطيع أن أخمن ماذا كان يمكن أن يقول له طه حسين مثلا لو رأى كل تلك الأخطاء التى تبرقش روايته وتفسدها فسادا غير قليل، ولكن من المؤكد أنه كان سيكون قاسيا فى ملاحظاته وتوجيهه إلى إحسان لغته. وقد شجعنى على مصارحة أديبنا بهذه الملاحظة وغيرها مما سيأتى ذكره فى هذه الدراسة تأكيده فى حوار له بـ"العربى اليوم" (بتاريخ ٢/ ٢/ ٢٠٢٠) أنه يستفيد من ملاحظات

الأصدقاء والنقاد على ما يكتب. ولست أبغى مما أقوله هنا سوى الإصلاح وأن يتفوق أديبنا على نفسه ويتطور ويرتفع أعلى وأعلى، وهو فيما أرى من القادرين على ذلك. وأرجو أن يكون كلامى فى محله وأن تصدق الأيام ما أقول.

وقد لاحظت عند مؤلفنا ألوانا متعددة من الأخطاء بحيث يصح أن نقول له: عليك بمراجعة القواعد النحوية والصرفية كلها على نحو منهجى بحيث تقرؤها جميعا وعلى دفعة واحدة فلا ينسيك قراءة فصل من فصول النحو ما كنت قد قرأته من فصول قبل ذلك، ثم معاودة قراءتها مرة أخرى وأخرى حتى تشعر أنك قد تملأت منها وأنك قد صرت شيئا آخر. كذلك لا بد له من قراءة فحول الأدب المعاصر على الأقل حتى يكتسب الأسلوب الجزل الجميل اكتسابا كما يتشرب أى صبى أصول الصنعة من عمله مع الأسطى ومراقبته وتقليده والاستماع إلى توجيهاته والاجتهاد المستمر والمخلص فى تطوير نفسه، حتى لا يقول مثلا: "إحدى المنازل" بدلا من "أحد المنازل"، وحتى لا يقول: "تسير كأنها مُسَاقَة" بدلا من "مَسُوقَة" لأن فعلها "سَاقَ" وليس "أَسَاقَ"، وحتى لا يحذف نون الرفع من آخر الأفعال الخمسة دون ناصب أو جازم أو يفعل العكس فيثبت نون هذه الأفعال رغم جزمها أو نصبها كما فى الأمثلة التالية: "إنتشر المخبرين والعساكر يقلبوا أثاث الشقة" (بالإضافة إلى نصب "المخبرين" أو جرها، وصوابها "المخبرون" لأنها فاعل)، "بدأوا يدفعوا سيد للخارج"، "حِفنة محاميين فاشلين وحاقدين ينتظروا بلهفة وشوق خسارته القضية" (بالإضافة إلى كسر حاء "حفنة" وهى بالفتح أو الضم، وكتابة "محاميين" بياءين كما فى العامية، وهى بياء واحدة)، "كل مرة تحاولى إبهارى بأشياء"، "لَمْ يستمعون". وهذا كثير جدا، وصواب ذلك: "يقلبون" و"يدفعون" و"ينتظرون" بإثبات النون فى آخر الفعل المضارع، و"لم يستمعوا" بحذف النون، وحتى لا يضطرب أمام صيغ التأنيث والتثنية والجمع وضمائرها فيقول على سبيل المثال: "خرج منه ليجد تجمّع مِن الممرضات يتهامسن فيما بينهم وهم ينظرون إليه

وعلى وجوههم علامات الذعر، سألهم بلهجة آمرة: فين دكتور يونس؟ ردت إحداهن: جوّة فى أوضة بيرى" (باستخدامه نون النسوة للممرضات أولا فى "يتهامسن" ثم تذكيرهن فى "وهم ينظرون. وعلى وجوههم. سألهم" ليعود إلى نون النسوة كرة أخرى فى "إحداهن"، فضلا عن وجوب نصب "تجمُّعًا")، وحتى لا يخطئ فى إعراب كلمات سهلة كما فى قوله: "كل مرة تحاولى إبهارى بأشياء أرى أن بإمكان أى شخص ذو مهارة خاصة أن يفعل ذلك بسهولة" (والصحيح "أى شخص ذى مهارة"، إذ إن "ذى" مجرورة لأنها صفة لـ"شخص"، و"شخص" مجرور لأنه مضاف إليه، و"ذو" تجر بالياء لأنها من الأسماء الخمسة) وقوله: "إتجهت العيون كلها فى هذا الإتجاه. ليجدوا كلب أسود اللون" (والمفروض أن تكون "كلبا" لأنه مفعول به، فضلا عن وضع همزة تحت الألف فى "إتجهت" و"الإتجاه"، وهذا خطأ كما عرفنا، وفضلا عن وضع نقطة بعد كلمة "الإتجاه" رغم أن الجملة لم تتم) وقوله: "ويعامله مثل أى محامى آخر" (وصحتها "محامٍ" لأنه اسم منقوص نكرة مجرور)، وحتى لا يثبت كل همزات الوصل، ومنها المثال التالى: "وبإنتشار سريع أحاطوا بإحدى المنازل، إندفعت نصف القوة للطابق الثانى وبضربة كتف قوية من أحد المخبرين إنتزع باب الشقة الهش ونجح الإقتحام" حيث كان ينبغى أن يكتب "انتشار، اندفع، انتزع، الاقتحام" بدون همزات أسفل الألفات. ولو راجع قواعد الصرف لعرف أن الألف الأولى فى الأفعال الماضية التى على وزن "اِنْفَعَلَ، افْتَعَلَ، اسْتَفْعَلَ" وأفعال الأمر التى على وزن "اِفْعَلْ، اِفْعِلْ، اُفْعُلْ، اِنْفَعِلْ، اِفْتَعِلْ، اِسْتَفْعِلْ" والمصادر التى على وزن "انفعال، افتعال، استفعال" والألف واللام التى تعرف الاسم مثل "الرجل، الصفحة" تكتب بدون همزة لأن همزاتها همزات وصل، وهمزة الوصل لا تكتب أبدا، وكذلك لا تنطق إلا إذا كانت فى أول الكلام. وهناك أسماء أخرى همزاتها همزات وصل، وهى عشرة، لكن الذى يهمنا منها فى عصرنا وبالنسبة لكاتبنا هى "اسم، امرؤ، امرأة، اثنان، اثنتان، ابن، ابنة". أما "اسْت، ايْمُن الله، ابْنُمْ" فلا داعى لها لأنه لا

حاجة له بها، إذ هى تنفع الذين يحتكون بالأدب العربى القديم ويدرسونه، لتساعدهم على فهم نصوص ذلك الأدب، والمؤلف ليس محتاجا إلى ذلك. كذلك هناك الحوار، وقد أنطق المؤلف شخصياته أحيانا بالفصحى، وأحيانا أخرى بالعامية. ويا حبذا لو كان جعله كله بالفصحى وأراح واستراح، وبخاصة أنه حين يكتبه بالفصحى يظل محتفظا بالحيوية والواقعية ولا يشعر القارئ أبدا أن فى الأمر أى تكلف.

وبالمناسبة فليس كل ما يكتبه المؤلف خطأ بل فيه صواب كثير، إلا أن نسبة الأغلاط العالية تشوه روايته. كذلك فتركيب الجملة عنده هو فى الغالب تركيب سلس رغم الأخطاء النحوية والصرفية. وهذه نقطة تحتاج إلى تجلية: فهناك كثير من الناس يدك والقبر منهم من ناحية النحو والصرف، لكنهم يضعون الكلمة بجوار الكلمة وضعا صحيحا بلا تقديم أو تأخير أو فصل بينهما بجملة أو عبارة اعتراضية لا داعى لها أو إسقاط ألفاظ أو عبارات يفسد حذفها المعنى ويخل ببناء الكلام. وهناك كتاب لا يخطئون فى النحو والصرف، لكن تركيبهم لكلامهم يتسم بالمعاظلة والتشابك ويفتقر إلى السلاسة. والمؤلف من الطراز الأول. وأذكر بهذه المناسبة ما قاله صنع الله إبراهيم عن نصيحة يوسف إدريس له بخصوص ما فى كتاباته من أخطاء لغوية كثيرة، إذ هون منها قائلا له فى لامبالاة: "إنها مسألة تافهة علاجها واحد أزهرى مقابل شلن". على وزن "واحد شاى وصلّحه"! إى والله هكذا كان العبقريان ينظران إلى الأسلوب الذى يكتب به الأديب، وبدلا من الشعور بالخجل والعار لعجزهما عن استعمال لغة سليمة كما ينبغى أن يفعل الأديب كان إدريس يفاخر بأن المسألة يمكن تسويتها بشلن تعطيه أزهريا يعرف النحو والصرف، فيصوّب لك أخطاءك. وبالمناسبة كان إدريس فى بداياته الكتابية يكتب بلغة تشبه الحجارة المدببة، وكلها أخطاء وعبارات اعتراضية ولفلفات وجمل طويلة قبيحة وخلط بين العامى والفصيح عجزا وضعفا، وهو يظن أنه قد أتى بالذئب من ذيله، وإن كان حين كبر قد صار يعهد بما يكتب، فيما أرجح، إلى من يصحح له أخطاءه ويسوى

قبح تراكيبه ويجعل جمله مقبولة على قدر الاستطاعة. وأحسب أنه أنفق فى هذا العلاج العسير الشلنات والبرايز والريالات والجنيهات التى فى الدنيا كلها، ولكن ظل أسلوبه رغم ذلك يحمل بصمات الأيدى التى قامت بالتصحيح.

وبالنسبة لموضوع الرواية فالكاتب، فيما يبدو لى، على معرفة جيدة بشؤون المحاكم والمحاماة والترافع أمام القضاء وما إلى ذلك، إذ لم أشعر بأى تصنع أو سطحية فى تناول مثل تلك الشؤون. وتصويره لمرافعة سليم الجلاد أمام القضاة تصوير مقنع. ولا أدرى لماذا يتخذ هذا المحامى فى مخيلتى صورة حسين الشربينى فى خطوطها العامة مضافا إليها براعة عادل إمام فى المحاماة فى فِلْمِه المشهور الذى كان يقدم فيه لنظيم شعراوى المحامى الشهير وريقة صغيرة تحوى نقاطا مركزة تدمر تماما الدعوى المقامة ضد موكله كلها ويخرج المتهم من القضية كالشعرة من العجين، وإن لم يكن سليم الجلاد محاميا من محامى الظل كعادل إمام فى الفلم المذكور بل هو محام ملء هدومه، وله مساعدوه ولا يساعد هو أحدا. لكننى هنا أنتهز الفرصة وأتساءل: هل يجوز، على الأقل: عرفيا، أن يحضر قاضٍ جلسةَ محاكمة لقاض زميله ويترافع فيها أخوه كما حدث فى الرواية حين حضر القاضى أحمد مرافعة أخيه سليم فى إحدى القضايا التى ينظرها أحد معارفه من القضاة؟ مجرد تساؤل يعبر عن استغرابى ليس إلا، وقد يكون استغرابى فى غير موضعه.

وبالمثل فتصوير الرواى للعلاقة بين سليم الجلاد ومساعديه فى المكتب تصوير حى وحيوى ومقنع، وتسوده روح الدعابة حين يكون هناك مكان للدعابة، أو الجد بل الجهامة حين لا يسمح الظرف بشىء من المرح. وهو ممتع فى الحالين، وتشعر وأنت تقرأ أنك فعلا فى مكتب محام، وأن تصرفات سليم وكلامه لا يمكن أن يكونا فى هذا الموقف أو ذاك شيئا آخر سوى هذا. كذلك فرغم أنى أميل بوجه عام إلى التقليل من قيمتى، ربما كما يقول بعض الناس: تأثرا بالإنجليز لمعاشرتى إياهم ست سنوات فى بلادهم، وإن كنت أرجح أن هذا

الميل هو فى الأساس ميل إسلامى، فإنى قد أحببت جدا شدة ثقة سليم بنفسه، تلك الثقة التى يراها الآخرون، أو ربما كانت هى فعلا، غرورا. ذلك أن هذا الغرور، لو كان غرورا حقا، ليس غرورا أجوف ولا غرورا أحمق بل غرورا ينهض على الدراسة العميقة المفصلة للقضايا الموكلة إليه وخدمتها خدمة جيدة، وعلم واسع بالقانون وتشعباته وخباياه، أو هكذا يخيل لى، فأنا لست محاميا ولا قاضيا ولا حتى كاتب عرضحالات من الذين كانوا يجلسون أمام المحاكم ويصطادون الريفيين والأميين ليكتبوا لهم طلباتهم القانونية لقاء دريهمات معدودات أيام زمان، أيام كانت ثروة الإنسان تقدر بالقروش والملاليم .

أما ما يأخذه البعض على محامينا من أنه لا يبالى أن يترافع عن المتهمين الفاسدين فجوابه على ذلك أن المتهم برىء حتى تثبت إدانته، وهو إنما يحاول إثبات براءته التى يتصف بها فى نظر القانون قبل أن يثبت العكس، وإلا فلنلغ مهنة المحاماة إذن ما دمنا نصدر الحكم على الشخص بالاتهام قبل ثبوت التهمة. كما أن الرواية لم تقدم لنا سوى قضية واحدة كان المتهم فيها فاسدا حقيقة، وكان سليم نفسه يعرف ذلك، ومع هذا قدم للقاضى وجهة نظره ولم يُخْفِ البتة أن موكله منحرف، لكنه ركز على أن وضعه فى السجن لن يحل المشكلة بل سيفاقمها. وقد حصل له فعلا على حكم مخفف كان قد قضاه حتى ذلك الوقت فى الحبس، ومن ثم وجب خروجه. وكان متهما بالشذوذ الجنسى السالب، وأقر سليم فى المرافعة، كما قلنا، بأن موكله فعلا شاذ، لكنه ينوى أن يتوب، لكن الخشية كل الخشية فى أنه إن وضع فى السجن فسنكون قد وضعنا النار بجانب الكبريت، إذ سيصير معرضا فى كل لحظة إلى انتهاك عِرْضه مِنْ قِبَل زملاء الزنزانة، وهو ما يزيد الأمر تعقيدا وفسادا لا إصلاحا .

كذلك من الواضح أن الكاتب ملم جيدا بإجراءات اقتحام الشرطة لبيوت المتهمين والطريقة التى يتعاملون بها معهم والعبارات التى يردون بها على استغرابهم للقبض عليهم والصفعات أو اللكمات التى يَكِيلونها (بفتح ياء المضارعة لا بضمها كما كتبها المؤلف

للأسف) لهم إذا ما بدا لهم أن يعترضوا على شيء مما يحدث لهم عندئذ. وهو ما نراه فى أول فصل من فصول الرواية حيث برع الكاتب منذ البداية فى تصوير المواقف وإيراد العبارات الملائمة لكل شخصية على لسانها، فنحس أننا لا نقرأ رواية بل نشاهد الأحداث مشاهدة، ونسمع أقوال المتحدثين سماعا. قال المؤلف: "شقت ثلاث سيارات شرطة سكون ليل منطقة عشوائية بالقاهرة، مرّت بمهارة بين حواريها ثم تمركزت بطريقة مدروسة. تحت المطر نزل الضباط والعساكر، وبإنتشار سريع أحاطوا بإحدى المنازل، إندفعت نصف القوة للطابق الثانى وبضربة كتف قوية من أحد المخبرين إنتزع باب الشقة الهش ونجح الإقتحام .

إنقض أحد الضباط على غرفة النوم حيث يرقد سيد بجوار منال زوجته، التى أطلقت صرخة رعب عالية على أثرها إرتفع صراخ أطفالهما الثلاثة من غرفة النوم المجاورة بعد إقتحامها أيضًا. الوحيد الذى إحتفظ برباطة جأشه هو سيد نفسه، الذى نظر بدهشة وإرتياع للضابط وهو ينتزعه من فراشه قائلا: هو فى إيه يا باشا؟ أنا عملت إيه؟

إنتشر المخبرين والعساكر يقلبوا أثاث الشقة وسط صراخ الأطفال، فصاح سيد، الذى يحاول أن يبدو متماسكًا: إللى بيحصل ده غلط يا بشوات.

أشهر أحد الضباط ورقة فى وجهه قائلا بصرامة بها لمحة تهكم: ده إذن ضبط وإحضار وتفتيش مِن النيابة يا ابنى، يعنى شغلنا قانونى وزى الفل.

أخرج أحد العساكر علبة شكلها غريب مِن أسفل الفراش وأعطاها للضابط الذى فتحها، ليجد بداخلها حبيبات فضية داكنة ذات رائحة غريبة. نظر سيد إلى زوجته مُستفسرًا: إيه العلبة دى يا منال؟

نظرت بدهشة قبل أن ترد بإرتياع: معرفش وربنا يا سيد.

أشار أحد الضباط للمخبرين إشارة خاصة على أثرها بدأوا يدفعوا سيد للخارج، فصاح فيهم بيأس: طيب حد يقوللى: أنا عملت إيه؟

رد الضابط بحدة وهو يدفعه أمامه: مِش عارف عملت إيه يا روح أمك. إنجر قدّامى.

وسط الهمهمات والعويل وإستيقاظ الجيران دفعوا سيد إلى باب المنزل، إقتادوه تحت المطر وهو لا يدرى إن كان مستيقظًا أم أن هذا كابوس مخيف. بالقرب من سيارة الشرطة وقبل أن يركب دبت الدماء فى عروقه وبدأ يقاوم سائلا: طيب فهّمونى أنا عملت إيه يا جدعان؟

إنهارت مقاومته سريعًا مع سيل من الضربات وهو يسمع الرد بصرامة من أحد الضباط:

ـــمعملتش حاجة. قتلت واحدة بَس يا حيلتها.

وهذا آخر ما قيل، إذ بعدها رفعه المخبرون وألقوه فى السيارة وإندفعوا بعد تنفيذ العملية بنجاح.

على آخر الطريق وبينما كانت مسّاحات السيارات تجاهد لإزالة المياة المتراكمة على زجاجها وسط إضاءة شبه معدومة، إذ فجأة تمر عجوز شمطاء متكئة على عصا أمام أول سيارة.

تمكن العسكرى مِن تفاديها بصعوبة بالغة ثم أخذ يُكيل لها السُباب.

لكنها للعجب لم تغضب، وإنما إبتسمت وهى تقول بغموض:

ـــ كده برضه تشتم واحدة قد جدتك؟ معلش. الله يسامحك.

بالرغم من خفوت صوتها إلا أن سيد إنتفض فى جلسته صارخًا بأعلى صوته:

ـــإلحقينى يا شيخة درة. إلحقينى.

لكنه هدأ سريعًا بعد تلقيه ضربة على رأسه من المخبر الجالس بجواره قبل أن يكملوا طريقهم."

فانظر إلى اليمين الذى أقسمته زوجة سيد عاشور: "وربنا"، وهو من صيغ الأيمان الشعبية، بينما نحن المتعلمين نقول: "والله"، أما "وربنا" هذه فتلائم تمام الملاءمة امرأة

مثلها من طبقتها. ومثلها فى ذلك كلمة "يا جدعان"، التى يخاطب بها سيد العساكر والمخبرين الذين حملوه فى البوكس. ومثلها كذلك عبارات "شغلنا قانونى وزى الفل"، "يا روح امك"، "يا حيلتها"، "انجر قدامى"، التى خاطبه بها الضابط المكلف بضبطه وإحضاره. وهناك أيضا الشيخة درة، التى تعمد الكاتب إظهارها فى المشهد منذ اللحظات الأولى من الرواية والتى قدمها على نحو يثير الفضول، إذ من هى تلك العجوز التى ترد على رجال الشرطة بهذه الأريحية ويستنجد بها سيد ولا يستنجد بأى رجل من الجيران؟ لنعرف فيما بعد أنها جنية لا إنسية، وإن كانت تتصرف فى مواقف كثيرة مثلنا وتتحدث طوال الوقت لغتنا. وأنا أقر وأعترف بأن الشيخة درة قد أثارت استغرابى وشوقى منذ أول لحظة بدت فيها داخل إطار الأحداث.

وكان سيد عاشور قد اتهم بأنه هو قاتل إيناس بنت د. حاتم سعيد، إذ كان يعمل طباخا فى بيتهم، وحين اكتُشِف أن الآنسة قد ماتت بسم الزرنيخ وأن اسمه هو آخر اسم جرى على لسانها، وقيل إنه كان يحبها وعندما علم أن شخصا تقدم لخطبتها شعر بغيرة نارية حملته على قتلها انتقاما منها على إهمالها له وقرب ضياعها من يده، ثم تأكد أنه هو القاتل بوجود علبة السم تحت حشية السرير فى غرفة نومه. والحقيقة أن شاهيناز زوجة أبيها هى التى دبرت مقتلها بعدما استعانت بالساحر غيلا لإيذائها حتى مرضت نفسيا وأصيبت بالصرع وصارت تأتى تصرفات غريبة، فتخرج اللحم نيئا من الثلاجة وتأكله كما هو دون غسل أو طبخ، وتشعل النيران فى الأثاث، وصار مَنْ حولها فى البيت وفى الجامعة يقولون إنها "ملبوسة" من أحد الجان، وقد عملت زوجة الأب على أن تُلْبِس سيد عاشور التهمة، إذ اكتشفت الفتاة أن زوجة أبيها تتصل بزوجها السابق ويتباثان الغرام وتواعدا على اللقاء فى منزله لتعويض ما ضاع من عمريهما والتكفير عن الخطإ الذى ارتكباه بالطلاق، وإن لم تذهب مع هذا إليه، فصارت تقرعها وتتطاول عليها وتحقرها أمام صديقاتها وتهددها بأن تخبر أباها

بالأمر وتسمعه تسجيل المحادثات الغرامية مع زوجها الأول، ولكن دون أن تفعل ذلك كى تظل تحت رحمتها، فارتعبت المرأة وخشيت أن تفعلها البنت وتبلغ أباها بما اكتشفته ويكون دمار حياتها على يديها، فسارعت بالتخلص منها. ثم نجح سليم الجلاد فى إظهار الحقيقة، وإن كان أيضا قد أنقذ زوجة الأب بحيلة قانونية لأسباب وجيهة عنده، فحُكِم عليها بخمسة عشر عاما تقضيها فى مصح للأمراض العقلية بدلا من المشنقة بوصفها تعانى مرضا عصبيا سببته لها إيناس .

وقد تولى سليم قضية سيد بباعث من درة، التى كانت تعطف على سيد عاشور دون الناس جميعا، إذ تراه الإنسان الطيب الوحيد فى العالم، وكأن العفاريت يمكن أن تعطف على أحد، فضلا عن أن تحب الطيبين، فوعدت سليم أنها متى أخرج سيد من هذه القضية الملفقة الظالمة، وعاونها فى هزيمة الساحر بل الجنى غيلا، الذى كان يقف مع زوجة الأب ضد سيد، فلسوف تساعد هى ابنته فى الإفاقة من غيبوتها التى كانت فيها منذ عام تقريبا. وهو ما وقع فعلا، وإن كانت الرواية قد ساقت الأمر بحيث يحتمل التفسيرين معا: التفسير الذى يرى أن الفتاة شفيت بفضل درة، والتفسير القائل بأن الفضل فى شفائها هو الدواء الجديد الذى أحضرته المستشفى من الخارج خصيصا لها .

هذا، وقد وصف مؤلف الرواية روايته بأنها "رواية رعب". والحق أنها لم ترعبنى البتة، فليس فيها ما يخيف، وإن كان لا مناص من الإقرار، كما قلت آنفا، بأن المؤلف قادر على التشويق، وإن كان فى بعض الأحيان تشويقا رخيصا كالتشويق الذى تثيره الحواديت فى نفوس السامعين. ومع ذلك فإن هذه القدرة كانت تعلن طوال الرواية عن نفسها حتى فى الحكايات البشرية التى لا دخل للجن فيها، فقد استطاع المؤلف أن يشد قراءه إليه ببراعته فى السرد وفى لحم الحكايات المختلفة بعضها ببعض: حكاية بنت الدكتور، التى اتهم سيد بأنه هو قاتلها، وحكاية ناهد أخت زوجة القاضى أحمد أخى سليم بطل الرواية، وحكاية سليم

نفسه ومكتبه وموكليه وقضاياه ومرافعاته وزوجته التى ماتت فى ظروف غامضة، وبنته التى بقيت فى المستشفى فى العناية المركزة لا تتحرك أبدا طوال عام، فكأنها ميتة إكلينيكيا، ومع هذا عادت فى النهاية إلى الحياة، وصارت مائة فل وعشرة، وحكاية القاضى وزوجته وابنه وابنته، وحكاية الشيخة درة والساحر غيلا، وكل منهما بلوى مسيحة، وإن كانت درة أقرب إلى قلوبنا وتحظى بتعاطفنا لظرفها ومخالطتها لنا نحن البشر وتصرفاتها التى تشبه تماما تصرفاتنا حتى لتدخن السجائر وتشرب القهوة وتنكت وتناكف مثلنا. وبالمثل كان سليم بارعا فى إجراء الحوارات بين شخصياتها وجعلها ملائمة إلى حد بعيد للمتحدثين كما سبق أن رأينا.

كذلك فإن المؤلف قد جعل شخصيات روايته شديدة التميز، وتتمتع كل منها بالمرونة، وتخضع لعوامل التطور الطبيعية، فنراها فى آخر الرواية غيرها فى أولها: فعلى سبيل المثال فإن سليم الجلاد المحامى، الذى سميت الرواية بلقبه، ويظن القراء من مطالعة اللقب أنه صفة له لا لقب لأسرته، إذ يتصرف فى حياته المهنية على أنه جلاد يضرب خصمه بعنف وينتصر فى قضاياه انتصارا حاسما لا يعرف الرحمة رغم أنه يأخذ القضايا التى يتظاهر كثير من المحامين بتعففهم عن قبولها، سليم الجلاد هذا كانت بينه وبين أخيه القاضى أحمد قطيعة منذ أعوام بسبب تمرده على رغبة أبيه فى أن يكون قاضيا مثله ومثل أخيه الأكبر وتمسكه بأن يكون محاميا، وتحمله لذلك حرمانه من الميراث وأيلولة حقه فى تركة أبيه إلى ذلك الأخ، لكن قبل أن تنتهى الرواية يتم التصالح بين الأخوين بفضل الأخ الأوسط معتز الإعلامى الشهير الذى يتميز بخفة الظل، إذ كان على علاقة طيبة بالاثنين واستطاع التقريب بينهما رويدا رويدا حتى عادت المياه بين الاثنين إلى مجاريها وانتهى الأمر بإعادة القاضى للمحامى حقه فى الميراث عن طيب خاطر. كما أن سليم فى نهاية الرواية تبدو عليه علائم الإرهاق جراء تقدمه فى السن وصار يهمل مظهره قليلا على عكس ما كان عليه اهتمامه قبل

هذا. والقاضى ينفصل عن زوجته، التى اكتشف أنها تتردد على السحرة تستعين بسحرهم على الإضرار بابنة أخيه سليم انتقاما لما تقول إن سليم قد فعله مع أختها إذ عشَّمها بالزواج لكنه تخلى عن وعده لها مما جعلها تكتئب وتتردد على السحرة لعلها تستعيده لكن عبثا، وانتهى الأمر بها إلى الانتحار، فلم تنس أختها زوجة القاضى له ذلك مع أن الخطأ هو خطؤها هى وأختها فى الأصل، إذ لم يبد سليم رغبة حقيقية فى الزواج من ناهد أختها، بل هى التى كانت تأمل فى ذلك وتلجأ إلى حيل النساء لجذب انتباهه وإيقاعه فى غرامها. وهناك سيد، الذى تبدأ الرواية بمشهد القبض عليه والعثور تحت حشية سريره على علبة سم الزرنيخ واعتبار النيابة أنه الأداة التى قتل بها بنت الدكتور حاتم سعيد، الذى كان يعمل عنده طباخا، فسيد هذا تنتهى الرواية بحصول سليم الجلاد له على البراءة بعد ماراثون قانونى فى دنيا العفاريت والبشر مرهق أشد الإرهاق. ولدينا أيضا الشيخة درة، التى ظننا فى البداية أنها شيخة من قارئات الودع وما أشبه ثم عرفنا تدريجيا أنها من "اللى ما يتسمُّوش"، لكن دمها خفيف وتدخن السجائر وبنت نكتة ومدمنة قهوة وتحب سيد لأنه الوحيد الشخص الطيب الوحيد بين البشر فى نظرها وتدخل فى صراع حياة أو موت مع غيلا، إن كان العفاريت والجن يموتون مع أن الرواية تقول أو يفهم منها أنهم لا يموتون بدليل أنهما احترقا وحطما الأستوديو على الهواء وتبخرا فى الجو حين استضافهما معتز فى برنامجه على أنهما من المعالجين الروحانيين البشر، ثم يتضح بعد ذلك أنهما لا يزالان حيين يرزقان ويرزآن، إن كان الجن يرزأ مثلنا نحن البشر خيبة الأمل التى تركب الجمل. ثم عندنا بنت سليم، التى ظلت ميتة إكلينيكيا أو شيئا شبيها بهذا لمدة سنة، ثم شفيت وقامت من سرير المرض أو من سرير الموت بعافية وصحة وشرعت تزاول الحياة من جديد... إلخ.

ومعروف أن المجتمع المصرى يؤمن إيمانا شديدا راسخا بالعفاريت وتأثير الجن على البشر وظهورهم لهم وتلبسهم بهم، ويقيم كثير منا حياته على هذا الأساس. وما أكثر ما

أسمع عن الأعمال السفلية التى أفسدت حياة هذا الشخص أو ذلك على نحو جازم حاسم يقينى لا يقبل شكا ولا نقضا ولا إبراما. وغالبا ما يحكى الشخص صاحب الشأن الأمر بنفسه، ولا يمكن زحزحته عما يؤمن به. وعبثا تحاول أن تفهمه أن ما يحكيه لا يمكن أن يكون صحيحا. كذلك معروف ما كانت بعض قيادات الدولة فى مصر تمارسه قبل هزيمة يونيه ١٩٦٧ من تحضير للأرواح. ولا شك أننا جميعا قد سمعنا على الأقل بحفلات الزار، التى تقام لمن يعتقد أو يعتقد أهله، وهو فى الغالب امرأة، أنه ملبوس، أى يركبه جنى، ويريد أهله أن يخلصوه من ذلك الجنى. والعجيب أننى قرأت فى السيرة الذاتية لمقدمة برامج غنائية ألمانية كانت مشهورة على مستوى القارة الأوربية كلها أسلمت وتزوجت مغربيا ثم طلقت منه أنها كانت تحب غشيان حفلات الزار فى مصر، وإن كانت تنظر إليها على أنها ممارسة للتطهير الروحى أو ما إلى ذلك. وكانت هذه الفتاة الجميلة على علاقة تلمذة روحية ببعض المستشرقين المسلمين كأبى بكر سراج الدين (مارتن لنجز) البريطانى، الذى كان يدرِّس الأدب الإنجليزى فى أربعينات القرن الماضى بآداب القاهرة وكتب سيرة النبى صلى الله عليه وسلم بالإنجليزية، والذى شكك بعض المصريين فى دينه وأشاروا إلى أنه لم يختتن. صحيح أن الغربيين ينتجون أفلاما غرائبية مثل روايتنا هذه، لكنهم إنما يفعلون ذلك كنوع من التغيير لإذهاب الملل جراء محاصرة العلم الصارم لهم من كل اتجاه، فهم يريدون التفلفص قليلا بعيدا عن العقل. كما أنهم، عند بحثهم مثل تلك الموضوعات، يعملون على إخضاعها للتجارب العلمية حتى يكون كلامهم منضبطا بقدر الإمكان. أما نحن فلا نريد تشغيل المخ ولا مراجعة الخرافات العفنة التى سكنت عقولنا لقرون بل نحرص عليها ونستزيد منها ونبغض كل من أراد تطهير جماجمنا منها، وشغلنا كله بزرميط .

وقد خطر لى أن من الممكن تصنيف الرواية على أنها من روايات الواقعية السحرية. بيد أن الرد فى البداية سرعان ما جاء بأن المؤلف لم يضمن روايته حكايات الجان لتلطيف

الواقع الجامد، بل أراد أن يناقش قضية وجودهم من عدمه بين اتجاهين فى الرواية: اتجاه موافق واتجاه مخالف. فأما الاتجاه الأول فمنه معتز أخو بطل الرواية المحامى سليم الجلاد وزوجة أخيه القاضى أحمد الجلاد، وأما الاتجاه المخالف فيمثله بكل قوةٍ المحامى سليم الجلاد ذو العقل الصارم الذى لا يؤمن إلا بالوقائع الصلبة ويفسر كل ما خرج عن الواقع تفسير عقلانيا لا يقبل فى ذلك مراجعة، وإن كان قد نزل على رأى الخالة درة فى نهاية الرواية على الاستعانة بالجن فى شفاء ابنته التى كانت فى غيبوبة بالعناية المركزة بأحد المستشفيات منذ عام كما وضحنا، وكان منطقه أنه قد لجأ إلى الأطباء، ففشلوا فى علاجها، فما المانع من الاستعانة بالجن ما دمنا لن نخسر شيئا، وقد (وقد) نكسب؟

لكن مناقشة القضية على النحو الذى طرحتها به الرواية تدعو إلى الاستغراب. فالجن، حسبما تصورهم المخيلة الشعبية، إنما يظهرون ليلا وفى الأماكن الخربة أو البعيدة عن العمران أو حين يروح الناس من الحقول وتجد العفاريت والجن بالليل الفرصة للانطلاق على راحتهم، وحينئذ يا ويل من يسوقه قضاؤه إلى مقابلة أحد منهم! تكون أمه قد دعت عليه! كما أن الجن يعادى البشر ولا يحاول مساعدته أبدا على عكس ما صنعت درة، التى اتضح فى أواخر الرواية أنها جنية، إذ كانت تساعد الطباخ سيد عاشور على النجاة من حبل المشنقة، ولم نسمع أن جنيا قد فكر فى مصلحة أحد من عباد الله أولاد آدم وحواء بتاتا، بل كل الجن يعمل ما فى وسعه لإيذائنا وإيقاع الضرر البالغ بنا. ثم ماذا يظن القارئ الكريم فى الدافع الذى جعلها تفكر فى إنقاذ سيد؟ الدافع هو أنه رجل طيب، بل هو الرجل الطيب الوحيد فى العالم كله. وهذه أول وآخر مرة نرى جنية تفكر فى إنقاذ رجل طيب، والمفروض أن كره الجن لابن آدم وحقدهم عليه بتناسب طرديا مع طيبته وطهارته. ودعنا من دعوى أن سيد الطباخ هو الإنسان الطيب الوحيد فى الدنيا. وهذا أمر مضحك. وأشد إضحاكا منه أن يكون هذا حكم جنية. كذلك إذا ما كانت، وهى الجنية، تريد إنقاذ سيد فلماذا لجأت إلى سليم المحامى؟

ترى متى كان الجن يحتاجون إلى المحامين، وهى كجنية، بمقدروها أن تدخل السجن وتخرج سيد منه دون أى عناء؟ بل كان بمقدورها أن تخلصه من رجال الشرطة حين ألقوا القبض عليه وحملوه فى البوكس إلى القسم ومروا بها عند خروجهم من الحارة التى يسكنها المتهم وشتموها ظنا منهم أنها تعرض نفسها للخطر بعبورها الشارع أمام السيارة، واكتفت هى بالابتسام والقول بأنه لا يصح أن يشتم السائق امرأة فى سن أمه؟ ودعنا من طيبة قلبها وجنوحها إلى المسالمة رغم الإهانة التى تلقتها على عكس طبيعة الجن .

بل لقد كان بمقدورها كجنية أن تخبر سيد مقدما بأن الشرطة سوف تداهمه فى بيته كى يتخلص من أداة الاتهام التى وجدوها تحت حشية السرير. بل لقد كان بمقدورها أن تمنع المتسلل من اقتحام شقة سيد ووضعه علبة الزرنيخ السام تحت الحشية أو تتركه يضعها ثم تأخذها وتتخلص منها بطريقتها. وأغرب منه أن يستعين الجن بالبشر، وطول عمرنا ونحن نسمع أن البشر هم الذين يستعينون بالجن. فالرواية، كما ترى، قد قلبت الأمر رأسا على عقب. ولقد رأينا درة تدخل المنازل والمكاتب المغلقة دون أن تعوقها أبواب أو أقفال، فكيف كانت عاجزة عن فعل ذلك فى حالة سيد سواء قبل السجن أو بعده؟ وأيضا من المضحك أن درة الجنية مدمنة على القهوة وتدخن السجائر. والحمد لله أنها لم تكن من مغرمى الحشيش والأفيون والكوكايين والهيروين، وإلا ما خلصنا فى يومنا. ثم هناك مظهرها البائس: ملابسَ وملامحَ وشيخوخةً. ترى لماذا تركت نفسها بهذا المنظر ولم تظهر فى صورة أفضل ولم تسكن أيضا فى قصر كمنافسها غيلا، وإن لم أفهم سبب العداوة والتنافس بين جنيين مثلهما؟ وأدهى من ذلك كله أن درة قد وقعت فى قبضة الشرطة وقبض عليها وقدمت للمحاكمة، وترافع عنها سليم الجلاد وحصل لها على البراءة! ألطم وأشق هدومى؟

وأغرب من ذلك أن تقول إن الجنى غيلا هو الذى يعوقها عن مساعدة المحامى سليم الجلاد فى شفاء ابنته، وإنها تستطيع التخلص من زميلها الجنى لو قدر سليم على أن يخرجه

من قصره الذى يتحصن فيه بحرسه. وهل الجن يحتاج إلى حرس يحميه من زملائه الجن؟ ثم ألا يستطيع الحرس أن يرافقه خارج القصر ويحميه من أية مؤامرة تدبرها له درة؟ ألا تمكن حمايته إلا وهو متحصن بالقصر؟ ولكن هل يسكن الجن القصور مثل البشر وبين البشر ويعرف الناس جميعا أن فلانا الجنى يعيش فى هذا القصر ويقصدونه للاستعانة به فى إنزال الضر والشر بمن يريدون الإضرار به؟ إن المستعينين بالجن، حسب المخيلة الشعبية، إنما يستدعونهم ولا يذهبون إليهم، كما أن الجن لا يسكن فى مبان يتخذها لنفسه وحرسه بل يعيش فى الخرائب والأماكن المظلمة البعيدة عن العمران كالحقول والغابات والجبانات مثلا، ومتى استدعاهم الساحر استجاب له .

وقبل ذلك كله فإن الجن لا يظهر للبشر، إذ قال القرآن الكريم عن إبليس وقومه، والجن هم قومه: "إنه يراكم هو وقبيله من حيث لا ترونهم". فالمسلم إذن لا يمكنه أن ينكر الجن، ولكنه يعرف فى نفس الوقت أن الجن لا يظهر للعيان. وهذا أقصى ما يمكن عقيدة المسلم أن تصل إليه. والرسول نفسه عليه السلام لم ير الجن، بل الذى أخبره بوجودهم وبسماعهم له وهو يقرأ القرآن وبإيمانهم بالإسلام وتوليهم إلى قومه يدعونهم للدخول فى الدين الجديد هو الله سبحانه وتعالى: "قل: أُوحِىَ إلىَّ أنه استمع نفرٌ من الجن فقالوا: إنا سمعنا قرآنا عجبا * يَهْدِى إلى الرُّشْد فآمنّا به، ولن نشرك بربنا أحدا"، "وإذ صرفنا إليك نفرا من الجن يستمعون القرآن، فلما حضروه قالوا: أنصِتوا. فلما قُضِىَ ولَّوْا إلى قومهم منذرين * قالوا: يا قومنا، أجيبوا داعِىَ الله وآمِنوا به.". فإذا كان القرآن يقول إن إبليس وقبيله لا يظهرون للبشر، وكان الرسول ذاته لم يرهم بل أتاه خبرهم من القرآن، فماذا ينبغى أن يعتقد المسلم فيهم؟ إذن فالرواية، فى هذه النقطة، قد صنعت قضية من لاقضية. وأظن المؤلف قد تأثر بالفيلم المصرى: "الإنس والجن"، الذى ناقش هذا الموضوع وتغيّا إثبات وجود الجن من خلال بعض الحوادث

الغريبة التى لا يمكن تعليلها بأنها من صنع البشر. وعلى سبيل الاستطراد فقد قرأت أن هناك نية لتحويل روايتنا هذه إلى فلم هى أيضا .

ومع هذا فإنى أعلن استلطافى للجنية درية ونفورى من زميلها فى الكار غيلا، وذلك لأكثر من سبب: فجَرْس اسمه على اللسان ووقعه على السمع غير مريح، والاسم كله غريب عنا، وأغرب من ذلك أن يسكن غيلا بين الناس ولا يجد الناسُ فى اسمه شذوذا. وثانيا لأن درة امرأة ديمقراطية شعبية، فهى تسكن الحارة لا القصر، وتختلط بالناس ولا تلوذ بنفسها بعيدا عنهم كما يفعل غيلا، وتعطف على سيد المسكين، وظلها خفيف، وتدخن السجائر فتذكرنى بالعجوز التى كنت أراها قبل كورونا فى طريقى على قدمى إلى الجامعة ومنها آخر النهار إلى البيت، والتى كنت أشترى لها بعض الشطائر من المخبر الملاصق قبالة مترو منشية الصدر، لكنها كانت تفضل اللفائف، ولا تكف طول الوقت عن شتم الأولاد والكبار من جيرانها بصوتها المتحشرج الظريف كصوت عبد المنعم مدبولى فى أغنيته السخيفة: "طيب يا صبر طيب"، وهم يضحكون ولا يبالون. كما أن درة مدمنة قهوة وتشربها بمزاج، وقد صرت فى السنوات الأخيرة أحرص على شرب القهوة فى كوب مزخرف كبير (مَجْ) خاص بى يأتينى به حمزاوى فى القسم بالكلية، وأشربها مسكَّرة لا إدمانا بل متلذذا كما أحتسى أى مشروب عطرى، وغايتى تنشيط مخى حين آتى إلى العمل ولم أنم بما فيه الكفاية .

فأنا أحب درة لهذا كله، وإن كانت هى مدمنة للقهوة خلافا لى، وتدخن، وأنا لا أدخن ولا أحب التدخين. لكن لا مانع من حبها، فهى جنية، ويجوز للجن ما لا يجوز للبشر، وبخاصة أن الجن مخلوقون من نار، فالسجائر المشتعلة لن تؤذيهم فى شىء ولن تضر رئاتهم بل تزيدهم صحة وجبروتا على صحة وجبروت. ثم لاخوف على الجن على أية حال، فلم نسمع أن جنيا مرض، اللهم إلا الجنى الذى قيل لى فى القرية على سبيل النكتة إنه كان يجلس فى ليالى الشتاء الباردة المظلمة كالكحل قبل دخول الكهربا على مصطبة هناك فى مكان

مقطوع تصطك ركب من تسوقه أقداره للمرور بالمكان، فما بالك حين يسمع الصبى المسكين صوت عفريت عجوز جالس فى الظلام فى البرد والوحل لا يستطيع الحركة ولا النهوض لكبر سنه وضعف بنيانه يطلب منه أن يرفق به فيمد يده ويعاونه على القيام حتى يستطيع أن يخيفه ويقول له: "بِخْ!"؟ كذلك كانت درة حين تجلس تضع، وهى العجوز الفقيرة، ساقا على ساق محققة المثل الشعبى: عريان الـ...، ويحب التقميز! وأنا أحب هذا الصنف المتعنطز من الفقراء .

والفضل فى ذلك كله يرجع إلى المؤلف، فهو الذى خلقها وشكَّلها على هذا النحو وأجرى على لسانها الأحاديث الشائقة وجعلها بنت نكتة حتى إنها لتلعب بسليم المحامى لعبا وتسخر منه وتتهكم عليه فيسكت مع أن لسانه كالسوط لا يصمد أحد له. فتصوير شخصية درة، رغم كل ما قلته عن عدم توفيق المؤلف فى إقحامه موضوع الجن فى الرواية، هو من الجوانب الإيجابية فيها. وقد أمتعتنى كثيرا، ولكن بعيدا عن أنها جنية كما قلت. ولو قابلتُها عند مترو منشية الصدر لأعطيتها من المال ما تستطيع أن تشترى به بعض الملابس الجديدة اللائقة وطرحة معتبرة تغطى بها شعرها الأشيب. والمهم ألا تأخذ الفلوس وتشترى بدلا من ذلك بعض خراطيش السجائر الأجنبية الغالية لزوم الفشخرة، أليست جنية؟ فأكون قد حرمت نفسى وزوجتى وأولادى من هذه الفلوس، وأخذتها هى وأحرقتها فى التدخين. منك لله يا درة أنت والمؤلف فى يوم واحد. لقد أربكتمانى أيما إرباك. اللهم تب علىَّ من مهنة الناقد هذه التى لا يأتى من ورائها إلا وجع الدماغ سواء من الجن أو من البشر، وهم لا يقلون إن لم يزيدوا سوءا وشرا عن الجن والشياطين .

وهذا شيء من حواراتها مع سليم المحامى يرينا شخصيتها وظرفها وحسها الفكاهى وثقتها فى قدراتها العفاريتية. وسوف أتبع كل خطإ إملائى أو لغوى بتصويبه بين قوسين ما عدا همزات الصلة التى يثبتها المؤلف خطًا: "إرتفع رنين هاتفه فجأة، فإنتفض بعنف، مد يده

المرتعشة وإلتقطه، نظر فيه ليجد الشاشة بيضاء بالكامل، بلا أى أسماء أو أرقام، تردد لحظات ثم رد بحذر: ألو.

أتاه صوت الشيخة درة وهى تقول بمرح: إزيّك يا واد يا سليم؟

صاح بلهفة: إنتى فين يا درة، وسايبانى فى المصيبة دى لوحدى؟

أطلقت ضحكة متقطعة: عيب يا واد تنادينى بإسمى حاف كده. ده أنا قد جدتك.

كظم غيظه بصعوبة وهو يكرر سؤاله: ماشى. إنتى فين يا شيخة درة. حلو كده؟

ردت ببساطة: أنا عندك فى المكتب، وبقالى ساعة فى البوفية مِشْ لاقية غير البن بتاع الموظفين. فين البن بتاعك يا واد يا سليم؟

نظر فى ساعته فوجدها الواحدة بعد منتصف الليل، والمكتب يُغْلَق فى العاشرة مساءًا (مساءً)، كيف تكون هناك إذن؟ أيقظه مِنْ تساؤلاته صوتها وهى تصيح بخشونة: فين البن؟

رد سؤالها بسؤال: مين إللى عندك فى المكتب؟

أجابته ببساطة: مفيش حد خالص، وبلاش أسئلة غبية.

ثم إستدركت صائحة بلهجة آمرة: يالله بقى تعالى بسرعة. بس الأول: فين البن يا واد؟

أجابها ببطئ (ببطء): البن بتاعى فى درج مكتبى. بَسّ الدرج مقفول بالمفتاح.

أطلقت ضحكة عالية أرهبته كثيرًا وهى تقول: طب بسرعة قبل ما القهوة تبرد.

حاول أن يبدو شجاعًا وهو يجيبها: بشربها مظبوط.

إستمرت فى الضحك حتى أنهت المكالمة.

* * *

وضع سليم سيارته بجوار المكتب، إقترب بخطوات صارمة مِن المدخل، وجد فرد الأمن فى موقعه بجوار البوابة، سأله بحسم: فى حد طلع مكتبى؟

إرتبك الرجل قليلا قبل أن يجيب: مِشْ فاهم قصد حضرتك إيه يا أستاذ سليم. بس مِن ساعة ما الأستاذ شوقى نزل، ومفيش حد دخل العمارة أصلا.

هز سليم رأسه ثم إتجه للمصعد متمتمًا: الألغاز تزداد، وحان وقت حسمها. طالما الشيخة درة موجودة فى المكتب فلن تغادره قبل فك شفرة كل شيء. الليلة أضع يدى على الحقائق كاملة. الليلة وليس غدًا.

فتح باب المكتب وإتجه لغرفته، دخل وسط إضاءة خافتة فوجدها جالسة على مقعده، وأمامها قدحين (قدحان) مِن القهوة يتصاعد منهما البخار. بهدوء جلس أمامها، وعلى شفتيه إبتسامة متحفزة قبل أن يقول بتهكم: دايمًا بتبهرينى والله يا درة. إيه جو الإثارة ده؟

تجاهلت تهكمه قائلة: إشرب قهوتك يا سليم قبل ما تبرد.

أشعل سيجارة وهو يقول بإستخفاف: بصراحة قلقان من القهوة دى.

إستعارت تهكمه قائلة: يا راجل، إشرب.أكيد هتبقى أحسن من إللى شربتها عند دكتور حاتم.

همّ بسؤالها: كيف عرفت بأمر القهوة فى عيادة الدكتور حاتم؟ لكنه إستبعد السؤال قائلا: آه والله يا درة. دى كانت قهوة زبالة مكملتهاش.

ردت بلامبالاة: ما إللى عمل لك القهوة عارف إنك مِشْ هتكملها. أصل كفاية شفطة واحدة.

سرح لحظات قبل أن يغمغم: يبقى أكيد كان عليها حاجة للهلوسة. عشان كده شفت تهيؤات و ...

قاطعته بصرامة: مكنش عليها حاجة للهلوسة، وإللى شفته عند حاتم كان حقيقى، وكويّس إنك مشيت بسرعة.

مد يده وتناول القهوة آخذًا منها رشفة بسيطة، ثم قال متهكمًا: حلوة. تسلم إيدِك.

ردت تهكمه ساخرة: تسلم إيد إللى عملها.

لم يرد عليها، أخذ يدخن سيجارته صامتًا، ثم نظر فى عينيها، تأمّل لمعتها الغريبة وهيأتها الأغرب قبل أن يسألها بصرامة: إنتِ دخلتِ مكتبى إزّاى؟

ردت بهدوء: عندك كاميرات مراقبة فى المدخل وعند باب مكتبك. روح شوفها.

ضحك قائلا: أكيد هلاقيها عطلانة. مِشْ كده؟

هزت رأسها إيجابًا ببطئ (ببطء)، فإستمر بضحكه وهو يقول: قديمة! عندى مُوَكّل عملها وقتل مراته. يعنى مفيش سحر فى الموضوع ولا حاجة.

إنتظرت حتى هدأ مِنْ نوبة الضحك ثم قالت بهدوء: عارف يا سليم مشكلتك إيه؟ إنك مِش مصدّق إن فى سحر وناس واصلة، بإيديها تعمل كتير، مع إنك شفت بعينك كذا مرة، وبالدليل.

رد بسخرية: دليل إيه؟ أنا مِش لاقى أى أدلة. كله كلام، وكلام فارغ كمان.

ثم إعتدل مستطردًا: ممكن تثبتيلى بطريقة عملية إن فى سحر وناس واصلة والهرى ده.

أجابته متهكمة: ده أكبر دليل قاعد قدّامك بنفسه.

تصنّع الخوف وهو يرد ساخرًا: تصدقى إترعبت، خُفْت خُفْت يعنى.

ثم اطفأ سيجارته بعصبية وهو يستطرد صائحًا: إثبتى لى بالدليل يا درة. ده لو تعرفى.

هبّت واقفة بطريقة لا تتناسب أبدًا مع سنها ثم دارت حول المكتب وجلست أمامه، نظرت فى عينيه فشعر ببعض الخوف ثم قالت: تريد دليل يا سليم؟ إذن عليك الإستماع إلى حديثى للنهاية قبل الرد عليه.

هز رأسه موافقًا بتحدى (بتحدٍّ) وهو يقول: ماشى.

مدت يدها وإلتقطت فنجان القهوة برشاقة قبل أن تعتدل واضعةً ساقًا فوق أخرى. أن تُصدّق بالسحر مِن عدمه فهذه مشكلتك مع أنه مذكور فى القرآن، وهذا لا يثير العجب. الكثير مِن الناس رأوا الأنبياء بأعينهم وسمعوهم بآذانهم، ومع ذلك كانوا مِن الكافرين.

قاطعها بضجر: سيبك مِن الكلام ده يا درة. ده سِكَّة، وإللى إحنا بنتكلم فيه سِكَّة تانية خالص.

ردت بصوت كالفحيح: إوعى تقاطعنى تانى لأحسن أزعل منك.

شعر بالمزيد مِنَ التوتر فأشار لها أن تُكْمِل. أخذت رشفة أخيرة مِن قهوتها ثم نظرت إليه بعيون بها بريق عجيب: أى أدلة دامغة تريد؟ أمامك عجوز تفيد الأدلة الدامغة أنها مذبوحة منذ عامين، وها هى جالسة أمامك تضع ساقًا فوق ساق.

ثم إبتسمت بسخرية مستطردة: هل بعد ما عانت منه إيناس بنت دكتور حاتم وإنقاذى لها دليل؟ ألم أحذرهم مِنْ خطر وشيك، ولكن بجهلهم لم يسمعون (لم يسمعوا)؟

ونظرت فى عينيه بصرامة وهى تكمل. ألم ترى (ألم ترَ) بنفسك دكتور حاتم أو رأيت مَنْ عليه؟ وللعلم أنا التى أنقذتك منه بعد أن كبحتُ جماحه، ولو تركتُه لآذاك. وإن رفضت الإعتراف بما هو واضح وصريح بماذا تفسر حالة إبنتك الوحيدة الراقدة منذ عام بين الحياة والموت؟ ألم يفشل العلم والبرهان والأدلة الدامغة فى شفائها أو حتى مجرد تفسير لحالتها؟ ولتكن على عِلم: سيظلوا (سيظلون) فاشلين.

وإعتدلت فى جلستها وهى تنظر فى عينيه نظرة شعر معها كأنها تسبُر أغواره وتغوص فيها قائلة: أتتذكر والدة بيرى؟ أتتذكر كيف ماتت؟ ألم تنتبه بعد إلى شىء؟ ماذا تريد أكثر مِن ذلك لتعترف بأن معتقداتك ومفاهيمك خطأ، وما آمنتَ به طوال عمرك يحتاج إلى تعديل؟

أنهت حديثها ثم إبتسمت بثقة وهى تنحنى برشاقة لا تتناسب أبدًا مع هيئتها أو الخشونة المفترضة فى مفاصلها وإلتقطت سيجارة وعلقتها فى شفتيها الزرقاوين. عقد سليم حاجباه (حاجبيه) لحظات ثم سألها بهدوء: خلصت كلامك؟

هزت رأسها إيجابًا قائلة: مع إن عندى أدلة تانية كتير. بس كفاية إللى معاك.

نظر فى عينيها بقوة وهو يشعل سيجارته قائلا: طبعًا حق الرد مكفول. مِشْ كده؟

هزت رأسها إيجابًا بثقة وهى تلوك سيجارتها. كعادته أخذ ينفث دخانه للحظات وهو يجمع أفكاره، ثم إبتسم بسخرية قائلا: فى البداية يجب توضيح أن كل حديثك ما هو إلا هرّاء (هُرَاء) ليس أكثر.

إرتسم الغضب على ملامحها، لكنه لم يأبه به مُستطردًا: أنتى تقارنى (تقارنين) بين كفرى بالسحر والجن وكأنه كفر بالأنبياء، وكأنك أحدهم، وكأنى مِن مشركى الجاهلية.

قاطعته بحسم: لأ. أنا مقولتش كده يا سليم.

رد بنديّة: ماتسيبينى أكمّل كلامى بقى يا درة.

نظرت له بتحفز وهى تشير له أن يُكْمِل. أطفأ سيجارته بقوة وإسترسل: تدّعين أن وجودك أمامى الآن هو خير دليل على أنك مِن الواصلين الذين يموتون ثم يعودوا (يعودون) للحياة مرة أخرى. ولو كان هذا صحيح (صحيحا) أو هناك مَنْ يهبه الله هذه الميزة لكان مَنْ هم أفضل مِنْكِ يعيشون بيننا الآن.

وإبتسم بثقة مُكْمِلا: إنما فى الواقع الشيخة درة لم تمت أصلا. مَنْ قُتِلَتْ هى سيدة أخرى كانت نائمة فى فراشها. نادية التى كان سيد يزورها على الأرجح. فى الغالب كانت مكانك. أتى القاتل، لا أدرى سبب مجيئه، على الأرجح هو أحد أعدائك، دخل عشتك وذبح نادية على إنها (أنها) أنتِ ثم إنصرف، بعدها أتيتِ فوجدتِها مقتولة، سكبتِ عليها ماء النار

لتشويه الجثة وإيهام الجميع أن الشيخة درة قد ماتت للتخلص مِن مطاردة أشخاص غير معلومين.

رفعت درة يدها تطلب المقاطعة، فإبتسم سليم قائلا: مع إن المُقاطعة ممنوع بَسْ إتفضلى.

ضحكت بسخرية قبل أن تقول: أطالب بإثبات فى محضر الجلسة أنك إستخدمت كثيرًا كلمات مثل "على الارجح"، "فى الغالب"، "قاتل لا تدرى سبب مجيئه"، ثم عدت لإستخدام كلمة "على الأرجح" مرة أخرى، فى النهاية قُلْتَ: "أشخاص غير معلومين"، وكل هذا إن دل على شيء فهو يدل أن القصة كلها مِنْ وحى خيالك ولا يوجد عليها أى أدلة دامغة.

ثم منحته إبتسامة ساخرة وهى تشير له أن يُكْمِل. شعر سليم ببعض الضيق، فقد تخيّل عندما يفاجئها بإستنتاجه طريقة موتها المزعومة أن تنهار وتعترف لا أن تتعامل معه بإحترافية كهذه. والإحترافية تقتضى ألا يناقش ما يعجز عن إثباته بالضرورة، لذا تخطى هذه الجزئية. عقد حاجبيه بتركيز قبل أن يستطرد: تفترضين أن إيناس أصابها مَسّ شيطانى وأنكِ قمتِ بعلاجها. ما الدليل على هذا اللغو الذى لم يترك أثر (أثرًا) سِوَى بعض النيران الخفيفة قبل أن تختفى، وقد يكون سيد هو مَنْ أطفاها وقام بتهريبك مُستغلا إنشغال حاتم بإبنته؟

لم تلتزم درة بعدم المقاطعة إذ قالت بحدة: وإيناس خفّت إزّاى مِن مرضها يا عبقرى؟

رد بصرامة: أعتقد لأنها كانت تعانى مرض نفسى (مرضا نفسيا)، وإنتِ (وأنتِ) لكِ القدرة على علاج هذه النوعية مِنَ الأمراض لأنك على درجة ما مِن العلم بدليل نجاحك هذا.

إبتسمت بتهكم وهى تقول: "أعتقد"، "بدليل". مِشْ ملاحظ إنك بتستخدم المصطلحات دى كتير؟

أطل الضيق واضحًا مِن عينيه وهو يكمل: أما بخصوص ما رأيته فى عيادة الدكتور حاتم والتحولات التى حدثت لوجهه فأنا واثق مِن أن القهوة التى شربتها هناك هى السبب، وكل ما شاهدته كان مجرد تهيؤات .

إستمرت فى عدم إلتزامها للمقاطعة وهى تصيح: طيب. وأنا عرفت إزاى إنك شربت قهوة هناك؟ وإزاى عرفت إنك شُفْت إللى راكب حاتم؟

رد بإرتباك: أكيد لِكِ حد فى العيادة بينقل لك أخباره.

أطلقت ضحكة مرعبة ثم قالت: لا يا شيخ. والنبى إنت مصدّق إللى بتقوله ده؟

ثم إبتسمت بسخرية مستطردة: كمّل يا سليم.

حاول أن يُكْمِل، لكنه شعر بالعجز، والعجز شعور نادرًا ما راوده. ظل صامتًا فترة قبل أن يقول بقلة حيلة: يا درة، إزاى أصدّق بالسحر والجن والكلام الفاضى ده؟ لو الحاجات دى حقيقة كان زمان حالنا غير كده خالص، كان زماننا أسياد العالم طالما عندنا سحرة شاطرين زيّك كده.

ردت بثقة: كنا أسياد العالم لما كنا شاطرين فى السحر. هو إنتَ فاكر الاهرامات دى إتبنت إزاى؟ ولا حضارة الفراعنة دى أساسها إيه؟

رد بإستنكار: إيه؟ كل ده بالسحر؟

أطلقت ضحكة عالية قائلة: طبعًا بالسحر. لو كان العلم يقدر كانوا عرفوا فن التحنيط ولا بنينا هرمين تلاتة زى إللى عندنا.

ثم إستطردت بحسرة: الله يرحم أيام ما كنا بنسخر الجن يعمل لنا مسلات.

ثم إعتدلت فى جلستها وأشعلت سيجارتها أخيرًا وهى تقول: إسمع يا سليم، وإنتبه لمضمون الكلام جيدًا.

ونفثت دخانها فى وجهه مُستطردة: كما بدأت كلامى سأنهيه. تؤمن بالسحر أو لا تؤمن فهذا شأنك الذى لن يغيّر مِن الأمر شىء (شيئًا)، والأمر هو أن إبنتك ملبوسة، ومَنْ عليها جنى عتيد، وأنا أحاول تحجيمه. لو تركته لحاله فستلحق إبنتك بأمها، وبنفس الطريقة.

عقد سليم حاجبيه وهو يقول بصوت به مزيج مِنَ الغضب والأسى: إنتِ ليه بتفكرينى كل شوية بأمها؟ هى مروة الله يرحمها إيه علاقتها بالموضوع؟

هبّت واقفة وهى تقول بثقة: لأن الأصل واحد، والعمل دسّاس.

ثم أولته ظهرها وهى تسير ببطئ (ببطء). لقد حذرتُهم مِن قبل أن مَنْ يقوى على إيذاء إيناس بهذه الطريقة لن يعجز فى أن يحاول مرة بعد مرة.

وصلت لباب الغرفة وهى تقول بصوت كالفحيح: والآن أتى دورك لأحذرك. إبنتك ستنال مصير أمها لو رفعتُ يدى عنها، ومصير إبنتك مِن مصير سيد. ولتعلم: أنا مَن أحميك.

ثم إلتفتت نصف إلتفاته، فبالكاد رأى وجهها تحت الإضاءة الخافتة فشهق بقوة، فقد كان وجهها مُغَطًّى بشعر كثيف، فمها مسحوب تظهر منه سنون لأنياب بارزة وعيون حمراء قانية. كانت بوجه شديد الشبه بوجه الكلب الذى كان رابضًا فوق سيارته منذ أيام. ثم سمع صوتها الساحر دون أن يتحرّك فَكُّها وهى تقول: هو إحنا أتقابلنا قبل كده؟."

على أنى لا أحب، من هذه الزاوية التى قلنا إنها إحدى وجهتى النظر فى موضوع الرواية، مغادرة هذا الموضوع قبل أن أعلق على ما قالته الجنية درة، وأتصور أنها أفكار المؤلف قد وضعها على لسانها. ذلك أن تفسير بناء الأهرام والمسلات على أنها عمل من أعمال السحر لا يشرفنا فى شىء ويهبط بقيمتها تماما لأن السحر لا يبنى حضارة ولا يصنع دولة قوية ولا يحل مشاكلها ولا يرفع مستوى معيشة المواطنين ولا يحميهم فى الحروب ولا يرقى عقولهم فى شىء. وحتى لو كانت الأهرام والمسلات والمعابد ثمرة أعمال السحر فقد

تفوق العلم على كل هذا تفوقا عظيما بإبداعاته فى العصر الحديث فى جميع المجالات مما لا تبلغه الأهرام والمسلات فى قليل أو كثير. ثم ها نحن أولاء أحفاد السحرة الذين بنوا بسحرهم الأهرام والمعابد، ومع هذا فنحن متخلفون فى جميع الميادين، وليست لنا أية مشاركة فى مسيرة الحضارة سوى الاستهلاك الغبى ليس إلا. وشىء آخر، وهو: ما دامت درة تتمتع بكل هذه القدرات العفاريتية الجنية العظيمة وتستطيع أن تصنع ما صنعته وما تقول إنها يمكن أن تصنعه فلماذا لم تسارع بإنقاذ سيد من السجن وشفاء ابنة سليم النائمة بالعناية المركزة فى أحد المستشفيات والتى يدفع لها شيئا وشويات دون كل هذا اللف والدوران المسبب للصداع ووجع الدماغ؟

لكن تعجبنى مع ذلك ثقافة درة، فهى تناقش بالمنطق وتستخدم المصطلحات التى لا تعرفها شبيهاتها فى دنيا البشر، وتدخل مع المحامى فى سجال عقلى يدل على أنها جنية مخربشة بحق وحقيق ومتلطمة وبنت إبليس أبا عن جد. حابس حابس! اللهم اجعل كلامنا خفيفا على الأسياد. ومن الواضح أنها جنية مصرية أصيلة، فهى تفاخر بالأهرام والمسلات وأن الجن هم الذى صنعوا تلك الآثار البديعة. كما أن الكلام الذى يقوله كل منهما مفصل على قدر الحاجة بلا زيادة أو نقصان. كما جعل المؤلف الشيخة درة بنت نكتة مؤصلة على نحو مذهل، وهو ما زادنى حبا لها. لكنى لم أكن أحب للمؤلف أن يهريق موهبته على موضوع الجن والعمل على إثبات وجوده وتأثيره على حياة البشر ومصائرهم وخطورة السحر. ذلك أن عقلية شعوبنا، بحمد الله، عقلية هليهلى، وليس ينقصها مزيد من الإيمان بهذه الخرافات، فلدينا خرافات تكفى الدنيا وتتبقى منها بقية للمستقبل أيضا، وتستطيع أن تجعلها دنيا متخلفة فى ظرف ثوان، وهو الوقت الذى تشرب فيه الدنيا الكوز المعتبر الذى جهزناه لها لتتجرعه وتكون متخلفة مثلنا، لكن المشكلة أن الناس الآخرين لا يشاطروننا الاعتقاد المتخلف فى تأثير السحر والأعمال الجنية على عالم البشر .

على أَنْ ليست درة هى الشخصية الوحيدة التى برع فى رسمها المؤلف بل ظهرت براعته فى رسم معظم الشخصيات: فعندنا سليم المحامى المعتز بنفسه وبعقله والمتمرد على ما كان أبوه يريده له من مهنة، إذ فضل المحاماة على القضاء وتحمل كل توابع اختياره، ومنها حرمانه من الميراث، والناجح فى ميدان عمله نجاحا منقطع النظير جعل زملاءه يكرهونه ويتمنون له الفشل، وهو ما لم يحدث قط. وقد صوره المؤلف قويا متماسكا واثقا بنفسه موفقا أشد التوفيق فى إدارة مكتبه والتعامل مع مساعديه، ومنهم محمود ابن أخيه أحمد، الذى تمرد على مهنة القاضى هو أيضا وفضل أن يكون محاميا مع عمه. وكان المؤلف موفقا فى رسم علاقته بعمه داخل المكتب وفى المحكمة أو خارجهما: فهو بالخارج ابن أخيه، ومن حقه أن يأخذ راحته فى الحديث معه ويداعبه ويضحك دون حرج، أما فى شؤون العمل فيا ويله لو نسى نفسه واستباح شيئا من الدعابة مع عمه ولو بكلمة عارضة. على أن المؤلف رغم ذلك لم ينس أن يصور لنا سليم مرهقا فى بعض مواضع الرواية مهملا مظهره لكثرة أعبائه فى العمل وفى حياته الخاصة، وجعله يقر أن حكم الزمن عليه لا يمكن تجاهله. وكانت هذه لفتة جيدة من المؤلف حتى لا يتحول محامينا إلى سوبر مان لا يضعف ولا يغلط ولا يحزن ولا ينسى نفسه، مما يتنافى ومتطلبات الواقعية. وبالمناسبة فسليم هو محور الرواية، إذ هو موجود فى كل الحكايات التى يشتمل عليها العمل، ويمثل أهم شخصية فيه بوصفه محامى المتهم فى كل حكاية منها. ولو حذف سليم من الرواية لانهارت فى الحال على رؤوس شخصياتها، إذ لن يعود ثم رابط يربط بعضها إلى بعض.

وأود، قبل أن أتحول إلى نقطة أخرى، أن أستشهد ببعض ما جاء فى الرواية عن تفوقه فى المحاماة وقدرته على نسف أى ادعاءٍ موجه إلى موكله. لقد كان يترافع عن أستاذ جامعى اسمه عز قتل امرأته حين تحقق أنها تخونه وشاهدها فعلا فى الفراش مع صديقه وشريكه فى المؤسسة التى يمتلكانها مع صديق ثالث، ورتب أموره بحيث يشهد له بعض من يعرفهم أنه

كان بعيدا عن موقع القتل. لكن تصادف أن رأى الواقعة رجل جار لذلك الصديق كان يجلس فى شرفة شقته. وفى يوم المرافعة جرى الحوار التالى بين سليم والمتهم، واسمه حازم، والقاضى :

"قام حازم وإتجه بخطوات واثقة ناحية المنصة، تفحصه سليم بنظرة عابرة، وبعد أن ألقى القسَمْ، سدد سليم أول أسئلته: أستاذ حازم، حضرتك مدير فى شركة أمن. مظبوط؟

أجابه بصرامة: مظبوط.

مسك سليم دفتر أوراق وقلم (وقلمًا) وهو يسأله بإحترام: ممكن حضرتك تقول لنا إيه إللى حصل؟

رد بثقة: ليلة الحادثة كنت فى البلكونة بشرب سيجارة، الشقة إللى قصادى ساكن فيها الأستاذ على الله يرحمه، وكانت معاه واحدة سِت.

ثم أشار على الدكتور عز وهو يستطرد: شوية كده ودخل الأستاذ ده.

وأشار على عماد مكملا: ومعاه الأستاذ التانى.

ثم نظر إلى سليم وهو يقول: الاستاذ الأولانى طلّع مسدس وضرب الأستاذ على بالنار هو والسِتّ إللى كانت معاه.

أشار وكيل النيابة للقاضى فأذِنَ له: مرفق مع سيادتك فى أوراق القضية صورة مِن معاينة النيابة التى تبيّن أن الشاهد يستطيع رؤية مسرح الأحداث مِن موقعه بوضوح، كما مُرفق لسيادتكم تقرير طبى يفيد أن الشاهد يتمتع بحاسة نظر جيدة.

شعر سليم بإنقباضة فى قلبه وطاف بخياله الشيخة درة وهى تحذره مما يحدث الآن لدرجة أنه تلفت فى القاعة باحثًا عنها، لكنه لم يجدها وإنما وجد شقيقه أحمد جالسًا فى آخر القاعة يتابع القضية بترقب. منحه إبتسامة فاترة ثم إلتفت للقاضى قائلا: أشكر للنيابة مقاطعتها، ولكن ليس هذا محور أسئلتى، وإنما أنا بصدد الإستفسار عن شىء آخر.

أذِن له القاضى بأن يكمل إستجوابه. إلتفت سليم نحو حازم سائلا بإحترام: أستاذ حازم، إنت عايش لوحدك؟

هز رأسه إيجابًا وهو يقول: أيوة. أنا ومراتى منفصلين والولاد عايشين معاها.

إبتسم له بود قبل أن يسأل: طب ممكن حضرتك تقوللى: هو الأستاذ على كان يعرف سِتات كتير، ولا المجنى عليها كانت السِت الوحيدة فى حياته؟

ضحك حازم وهو يجيب: لا بصراحة الأستاذ على، الله يرحمه، كان خاربها.

تعالى صوت الضحكات فى القاعة، مما جعل القاضى يُعِيد الهدوء. إستأنف سليم بإبتسامة:

ـــطيّب هو الأستاذ على كان بيقابل السِتّات فى مواعيد معيّنة ولا فى أى وقت؟

رد حازم بتلقائيّة: هو غالبًا كان بيجيبهم بالليل. مِن بعد الساعة تسعة كده.

هب وكيل النيابة قائلا بقليل مِنَ الحدة: سيدى القاضى، مِنَ الواضح أن أسئلة الدفاع بعيدة كل البعد عن صلب القضية.

رفع سليم يده مُعترضًا: سيدى الرئيس، النيابة لا تدع لى فرصة سؤال شاهد الإثبات الوحيد، رغم أن إجاباته سيتوقف عليها حُكم عدالتكم.

هز القاضى رأسه موافقًا وهو يقول: إعتراض مقبول.

إمتعض وكيل النيابة وهو يجلس محتقن الوجه، نظر سليم إلى حازم، وقبل أن يتحدث وجد حازم يتحدث بثقة: يا أستاذ، حضرتك بتسأل فى إيه؟ أنا شفت الراجل إللى فى القفص بعينى وهو بيقتل الأستاذ على والسِتّ إللى معاه. وأنا يعنى هشهد زور ليه؟

رد سليم بصوت به نبرة إعتذار وإحترام واضحة: حاشا لله أن أقول على سيادتك: شاهد زور. أنا بس عايز أعرف إيه إللى حصل قبل ما المتهم يوصل ويقتلهم.

نظر له حازم مستفسرًا: يعنى إيه؟ مِش فاهم؟

أجابه سليم بود: يعنى المجنى عليها كانت لابسة إيه؟ رقصت له مثلا ولا دخلوا فى الموضوع على طول؟ شربوا كاسين؟ ولّعوا سيجارتين؟ إيه إللى حصل يا أستاذ حازم؟

عقد حازم حاجبيه متذكرًا ثم قال: الاستاذ على دخل أوضة النوم الأول. بعد كده هى حصّلته، تقريبًا كانت فى الحمّام. أصل هى لما دخلت كانت لابسة قميص نوم.

دوّن سليم كلمات فى أوراقه وهو يسأله: قميص نوم لونه إيه؟

ضحك حازم وهو يجيب: أحمر وقصير. وفيه ريش.

ضجت القاعة بالضحك، أعاد القاضى الهدوء وهو ينظر لسليم بضيق سائلا:

ـــإيه لازمة الكلام ده يا أستاذ سليم؟

إبتسم بغموض وهو يجيبه: إتحملنى معاليك. خلاص. قرّبت أخلّص.

ثم نظر لحازم سائلا بإهتمام: المجنى عليها رقصت له يا أستاذ حازم؟

أجاب بثقة: لأ. بس هى قبل كده رقصت له.

ضحك سليم وهو يسأله بود: يعنى هى أول ما وصلت دخلوا فى الموضوع على طول؟

أجاب ضاحكًا: أيوة. أصل الأستاذ على، الله يرحمه، كان سُخْن قوى ليلتها؟

إبتسم سليم بثقة قائلا: الله يرحمه. طب معلش آخر سؤال: حضرتك ممكن تقوللى: هم المتهمين وصلوا على طول ولا المجنى عليهم قضوا وقت فى السرير الأول؟

رد حازم على الفور: على طول. يادوب السِتّ وصلت بعدها بثوانى دخل المتهمين وصفّوهم.

تجاوب معه سليم قائلا بأسى: يا عينى! السِت ملحقتش تقلع قميص النوم أبو ريش.

رد حازم بأسف: أيوة.

لمعت عينا سليم، وهو يشير للقاضى: لقد إنتهيت مِن إستجواب الشاهد، معاليك، وجاهز للمرافعة.

نظر له القاضى نظرة طويلة ثم قال: ترفع الجلسة وتعود للإنعقاد بعد ساعة لسماع مرافعة الدفاع.

مال سليم على حازم مصافحًا وهو يهمس فى أذنه: متزعلش منى.

أجابه حازم بود: على إيه؟ إنت معملتش حاجة.

إبتسم سليم وهو يقول: لأ. متزعلش من إللى هعمله.

ثم تركه وإنصرف. بهدوء مرّ بجوار أحمد، وبإبتسامة قال: ما تيجى نشرب قهوة.

قام أحمد معه دون أن يرد، وفى ركن منزوى (منزوٍ) ببوفيه المحكمة جلس سليم بجوار أحمد، الذى بدأ الحديث بإقتضاب غاضب: بتدافع عن واحد إنت متأكد إنه قاتل؟ هو ده إللى إتفقنا عليه؟

أشعل سليم سيجارته وهو يقول: إنت بتتكلم مِن زاوية القاضى مع إن فى زاوية تانية خالص.

نظر أحمد فى عينيه وهو يقول بجدية: طبعًا. زاوية الجلاد.

إبتسم سليم وهو ينفث دخان سيجارته: طب ممكن تسمع وجهة نظر الجلاد لو سمحت.

وعلى غير عادته سحب أحمد سيجارة من علبة سليم وأشعلها قائلا: إتفضل.

سرح سليم لحظات ثم أطفأ سيجارته وهو يقول: أنت تحكم دائمًا بعقلية القاضى بغض النظر عن العدل ذاته كقيمة. نعم هذا الرجل قَتَل، لكن مَنْ قتل؟ ولماذا؟ قتل زوجته، التى تخونه مع صديق عمره. بالله عليك أليس هذان الإثنان يستحقان القتل؟ هل الزوج المغدور يستحق العقاب؟ هل يجب أصلا أن نطلق عليه لقب "قاتل"؟ لكن بالقانون فهو قتل عن سبق إصرار وترصد، فقد شكّ فى زوجته وأرسل مَنْ يراقبها. تتبع خطواتها، ثم إنتظر حتى دخلت منزل عشيقها وإنقض عليهم وقتلهم. مِن وجهة نظرك كقاضى (كقاضٍ) فهو

مذنب، وكان ينبغى أن يطلّقها أو يرفع عليها دعوى زنا، أما مِن وجهة نظرى كجلاد فيجب إعطاء هذا الرجل الذكى جائزة الدولة التشجيعية على تصرّفه النبيل. الإختلاف بيننا سيدى القاضى ليس فى المبدأ، فكلانا يبحث عن العدل: أنت تريده مُثْبَت (مثبتًا) بالأدلة والبراهين على الورق كقاضى (كقاضٍ)، فى حين أنى أريد العدل بأى وسيلة كجلاد.

* * *

عادت المحكمة للإنعقاد، أذِنَ القاضى لسليم أن يُلْقى مرافعته، بهدوء تقدم سليم مِن المنصة، ثم ألقى نظرة بإتجاه أحمد الجالس فى آخر القاعة، وبثقة تحدث: سيدى القاضى، نحن أمام قضية غريبة، أمام رجل قُتِلَ فى فراشه وبجواره زوجة خائنة. إذن مِن الطبيعى أن زوجها المغدور هو القاتل حتى وإن تواجد مع أشخاص آخرين فى نفس توقيت الجريمة، حتى وإن لم يره أحد مِن الجيران أو البواب أو إلتقطته كاميرات المراقبة.

صمت لحظة ثم إستأنف بهدوء: لكن موكلى صار موضع إتهام بُناء (بِناءً) على رؤية شاهد إثبات له وهو يُنَفِّذ جريمته. هذا يجعلنا نُلْقِى الضوء على الشاهد الوحيد فى القضية والتى أثبتت النيابة أن مِن شرفته يستطيع رؤية الجريمة بوضوح كما أثبتت أنه قوى البصر. لكن ماذا عن البصيرة؟

عقد القاضى حاجبيه وهو يسأله بإهتمام: وإيه دخل البصيرة فى القضية يا أستاذ سليم؟

إبتسم سليم وهو يجيبه: سيدى القاضى، ببساطة نحن لدينا شاهد إثبات وحيد فى القضية، رجل يعيش بمفرده فى منزله، وكل هوايته فى الحياة أن يتابع النشاط الجنسى لرجل آخر، يعرف مواعيده الغرامية مع عشيقاته، يعرف عددهم، يتلذذ برؤيته لهن فى الفراش. بالله عليك هل شخص كهذا يمكننا الإعتداد بشهادته؟

إحتقن وجه حازم بشدة، وسليم يسترسل بلا مبالاة: رجل لازال فى كامل قوته البدنية كما نرى. ألا يمكنه أن ينصحه أو ينتقده أو يحاول تقليده بدل الفُرْجة عليه؟

رفع درجة صوته قليلا وهو يُكمل: أى شخص سَوِىّ فى مكانه كان ليفعل أى شىء إلا متابعته. لماذا لم يطلب منه إغلاق نافذته؟ أو لماذا لم يتزوّج طالما إستبدت به الأمور هكذا؟

ثم أشار على حازم دون أن ينظر إليه: نحن أمام رجل مريض نفسى يتحتم علاجه. ومع ذلك أعلم أن مرضه هذا لا يُعتبر دليل (دليلا) على براءة موكلى. إنما البراءة سأنتزعها مِنْ شهادته نفسها.

وإقترب خطوة مِن القاضى وهو يكمل بثقة: سيدى الرئيس، لقد صرّح شاهد الإثبات أن المجنى عليها كانت ترتدى قميص نوم أحمر.

ثم إبتسم بسخرية مستطردًا: وفيه ريش أيضًا. هكذا قال.

هز القاضى رأسه موافقًا وهو يسأل: وإيه المشكلة فى ده يا أستاذ سليم؟

نظر سليم للقاضى ثم رفع درجة صوته وهو يقول: المشكلة، يا سيدى، أن الشاهد قال أن (إن) المجنى عليها دخلت الغرفة بقميص النوم ثم إستلقت بجوار المجنى عليه ولم تخلع قميصها. كما قال: لحظات، ودخل موكلى ومعه صديقه وأطلق عليهما النار. ألم يقل هذا؟

رد القاضى بحذر: أيوة قال كده.

إبتسم سليم بمكر وهو يستطرد: مرفق مع سيادتك فى أوراق القضية تقرير الطب الشرعى الذى يوضح أن المجنى عليه تلقى ثلاث رصاصات فى منطقة الصدر والبطن وهو عارى (عارٍ) تمامًا، كما ان (أن) المجنى عليها تلقت خمس رصاصات فى منطقة الرقبة والصدر وأسفل البطن وهى عارية تمامًا بدون أى ملابس. وهذا لا يتطابق مع شهادة الأستاذ حازم بأن المجنى عليها كانت فى الفراش مُرتدية قميص نوم لم تخلعه، وأوضح الشاهد أن

القميص كان لونه أحمر قصير وبه ريش. إذن شاهد الإثبات لم يرَ شيئًا، وشهادته كلها مِن وحى خيال رجل مريض مهووس بمتابعة الأفلام الجنسية والمقاطع الساخنة.

وتوقف سليم لحظة يلتقط أنفاسه ثم أكمل بقوة: سيدى القاضى، أنا أشكك بوضوح فى شهادة شاهد الإثبات بدليل تضاربها مع تقرير الطب الشرعى المُرفق مع أوراق القضية.

وبثقة إستطرد بطريقة مَنْ ينهى المرافعة: سيدى القاضى، نحن أمام قضية المتهم فيها أثبت بالدليل تواجده بعيدًا عن مسرح الأحداث، ولم يره أحد بالقرب مِن موقع الجريمة، ولا دليل عليه سِوى شهادة رجل يجب وضعه تحت الإشراف الطبى.

إرتفعت الهمهمات فى القاعة، فطرق القاضى بمطرقته عدة طرقات ليعود الهدوء. بعد لحظات صاح القاضى بصوت وقور: تؤجل القضية لجلسة عشرين فبراير للنطق بالحكم. رُفِعَت الجلسة."

وبالمثل كذلك كانت علاقة سليم بأخيه الأكبر القاضى لا تجرى على وتيرة واحدة. لقد ظلت العلاقة بينهما متوترة ولا يطيق أى منهما الآخر، إلى أن فكر معتز أخوهما الأوسط، الإعلامى الشهير والفكه الطبع، أن يحاول التقريب بينهما وإزالة الجفوة التى استحكمت مع السنين وحرص كل منهما على الابتعاد عن الآخر، ونجح فى إذابة كتل الجليد التى كانت تنتصب عالية وسميكة بينهما. وقد حدث هذا لا دفعة واحدة مما يتنافى والواقع بل على درجات، ومع تصلب كل من الطرفين فى موقفه فى البداية ثم ليونته قليلا قليلا حتى عادت المياه إلى مجاريها لدرجة أن القاضى قد رد للمحامى نصيبه فى التركة كاملا. وكانت هناك أيضا زوجة القاضى، التى كانت تكره سليم كراهية من نار لأنه لم يتزوج أختها رغم ما بذلته هى والأخت من محاولات لجر رجله نحوها وبدا فى البداية أنهما نجحتا فى ذلك، لكن انتهى كل شيء بالفشل وانتحرت الأخت، فحمّلت زوجة القاضى أخاه سليم التبعة فى ذلك .

وهنا ظهرت براعة الكاتب، فقد صور العلاقة الحساسة بين زوجة الأخ الأكبر وبين أخيه والنفور الذى يفصل فى كثير من الأحيان بين الزوجة وأهل زوجها تصويرا فوق الجيد. كما وفق فى تصوير تلك الزوجة من ناحية ما يسمى بـ"اللون المحلى" حين جعلها تؤمن بالأعمال وترش الماء هنا وهناك فى أرجاء الشقة، وكلما سألها زوجها عما تفعل قالت إنه ماء للبركة. ومعنى "اللون المحلى" هو ما يميز بيئة عن بيئة، وبيئتنا والحمد لله تؤمن بالسحر والأعمال السفلية إيمانا راسخا جازما قاطعا لا يتزعزع ولا يتلجلج ولا يهتز قيد شعرة حتى لو انطبقت السماء على الأرض بل حتى لو نزلت الملائكة من الأعالى تعلن بصوت جهورى تسمعه الخلائق كلها بما فيهم الإنس والجن أن ذلك كله خرافات متخلفة لا تصح ولا تليق، بل سوف يردون بكل قواهم كما يرد علىّ طلابى بكل يقين: "لكن السحر مذكور فى القرآن"، وهو ما جاء أيضا على لسان بعض الشخصيات فى الرواية، وكأن القرآن تحول، من كتاب هداية وحضارة وتعديل لمسار التاريخ المنحرف، إلى كتاب من كتب السحر والأعمال السفلية والتواصل مع الجن للاستعانة بهم فى هذه الأعمال، مع أن القرآن لم يذكر السحر فى آياته إلا ليؤكد أنه باطل وفاسد ولا يمكن أن يكون له أى تأثير حقيقى، وأن الله لا يصلح عمل السحرة، وأن أعمالهم ليست سوى تخاييل وخفة يد لا أكثر ولا أقل، وأن الجن لا يعلمون الغيب ولا يملكون لأنفسهم ضرا ولا نفعا، فما بالنا بالنسبة لغيرهم؟ بل إن الرسول ذاته صلى الله عليه وسلم لا يملك لنفسه ضرا ولا نفعا ولا يعلم الغيب حسبما جاء فى القرآن. ليس هذا فحسب بل حذر الرسول تحذيرا شديدا مخيفا من إتيان السحرة: "مَن أتى عَرّافًا فَسَأَلَهُ عن شىء لَمْ تُقْبَلْ له صَلاةٌ أَرْبَعِينَ لَيْلَةً"، "مَن أتى عرّافًا أو ساحِرًا أو كاهِنًا يؤمِنُ بما يقولُ فقد كفَر بما أُنزِل على محمدٍ ﷺ ."

ونَسِىَ هؤلاء أو تناسَوْا ما يقوم عليه الإسلام من تحرى الصدق والتواضع والإخلاص والتعاون على البر والتقوى والطهارة والنظافة والحفاظ على النظام والجمال وإعمال العقل

وطلب العلم وفقه الحياة والتفكر والتدبر وتقديم البرهان والحرية التامة فى اعتناقه دون ضغط أو إكراه ووجوب العمل وإتقانه وأن العبرة فيه بالإنجاز لا بالشعارات وأن كل إنسان مسؤول عن أفعاله ومصيره وأن الله لا يكلف نفسا إلا وسعها وأن العلماء ورثة الأنبياء وأن العلماء أفضل من العُبّاد وأن طلب العلم فريضة على كل مسلم ومسلمة وأن المسلم مطالب بالسعى لاكتساب العلم من المهد إلى اللحد وأن المؤمن القوى خير من المؤمن الضعيف، وإن كان فى كل منهما خير، ولكن شتان مع هذا بين قوى وضعيف، وأن للفقراء والمساكين والعاجزين والمحتاجين نصيبا مفروضا فى مال المسلمين وأنه لا بد من التكافل بين المنتمين إلى الإسلام أفرادا وطبقات وشعوبا وأمما وأن باب التوبة مفتوح دائما أبدا ليلا ونهارا إلى يوم القيامة وأنه لا ذنب إلا ويغفره الله مهما تكن شناعته ما دام صاحبه قد تاب وأناب، وحتى لو ارتكس فيه ضعفا كرة أخرى وأخرى وأخرى فليتب من جديد، وتوباته مقبولة بمشيئته تعالى ما كانت مخلصة، وأنه لا حاجز يفصل الله عن عباده بل هو أقرب إلينا من حبل الوريد وأن محمدا هو نبى يبشر الناس وينذرهم ويقود أمته، وعبد من عباد الله لا يملك لنفسه أمام الله ضرا ولا نفعا، وأنه ليس من حقه السيطرة على البشر أو الوكالة عنهم وأن كل إنسان مسؤول عن عمله، وعليه المحافظة على استقلال فكره وإرادته فلا يكون إمعة، وأن الحاكم خادم للشعب يجب عليه الرفق به وتحرى مصلحته لا التسيد عليه ولا الاستبداد بالأمر من دونه، إذ الحكم شورى لا ملك عضوض... إن الإسلام ببساطة هو الدين الحضارى الوحيد بين الأديان، ومع هذا فإن المسلمين بوجه عام حولوه إلى دين فولكلورى عجيب حتى إن كثيرا منهم ربما لا يعرف عنه سوى أن السحر والحسد مذكوران فى القرآن .

فهذه سيدة راقية وزوجة قاض كبير من أسرة قضاة ومحامين، لكنها تؤمن بما تؤمن به أية امرأة عامية لم تذهب إلى المدرسة ولم تنشأ فى أسرة راقية. ذلك أن هذا هو أحد ألواننا المحلية مثلما أننا جميعا، الأغنياء والفقراء، والمتعلمين والجهلاء، نأكل الفول والطعمية

ونحشو بهما بطوننا قبل الذهاب إلى العمل كى يساعدانا على النوم جيدا فوق المكتب فلا نؤدى شيئا فى المصلحة التى نشتغل فيها ونعود آخر النهار مثلما ذهبنا أول النهار بدون أى إنجاز وممتلئين رضا عن أنفسنا وفرحة بها أننا لم ننجز شيئا فى يومنا المهبب. فشكرا للكاتب أن أتاح لى أن أضحك مع القراء على هذا النحو جراء براعته فى رسم الشخصيات وإبراز ألوانها المحلية .

إلا أننى أستغرب كيف تم دفن أخت زوجة القاضى المنتحرة على أنها ماتت ميتة طبيعية رغم أنها ألقت بنفسها من النافذة أمام الناس جميعا، ومع هذا لم يفكر أحد فى تبليغ الشرطة. ولسوف أنقل الآن جانبا من الحوار الذى دار بين القاضى وزوجته حول هذا الموضوع وبعض الموضوعات الأخرى التى كانت بمثابة القشة قاصمة ظهر البعير، وأضع تصويب الأخطاء بين قوسين ما عدا همزات الوصل المكتوبة، وإلا لم أنته: "جلست سلمى تشاهد أحد (إحدى) حلقات مسلسل تركى وهى تحاول أن تبدو هادئة فى حين بداخلها عواصف عاتية. علاقتها بأحمد فى أدنى مستوياتها منذ زواجهما. صامت دائمًا رغم تخطيها ما حدث يوم الحفل وقبولها مُرغمة أن يعمل محمود (ابنهما) فى مكتب سليم، فقد إستعانت بأحمد لإقناع إبنه بالعدول عن هذا القرار، لكنه أبعد نفسه عن الموضوع وتركها تواجه محمود بمفردها، وهو يعلم أن صدامها به لن يكون فى صالحها، وهى أيضًا تعلم ذلك، لذا قررت إعلان حالة الإكتئاب فى المنزل ربما يتراجعوا (يتراجعون). وحتى هذا لم يجد صدى. ظل محمود يعاملها كأفضل ما يكون متمسكًا بحقه فى إتخاذ ما يراه مناسبًا لمستقبله، وظل أحمد على الحياد إلى أن قررت التراجع وإنهاء حالة الحزن التى بدأتها بنفسها. هذه المرة فوجئت بأن أحمد لم يستجب. داخله سر يرفض البوح به. قامت متجهة لغرفة محمود لتجده نائمًا فى فراشه، فقد أصبح أكثر إلتزامًا منذ إلتحق بالعمل. سليم لا

يرحم، ويعامله مثل أى محامى (محامٍ) آخر فى مكتبه بلا أى إمتيازات، وهذا يجبره أن ينام مبكرًا لأن عنده محكمة فى الصباح، أما ندى (ابنتهما) فهى تذاكر فى غرفتها .

إقتربت بهدوء مِن غرفة المكتب، وأخذت تراقب أحمد المنكب على أوراق أمامه بإهتمام: مشغول؟ ألقت سؤالها بهدوء به لمحة ود. نظر إليها ونحى الأوراق من يده قائلا: إتفضلى.

جلست أمامه وهى تفكر فى بداية للحديث ثم قالت بإبتسامة: الطبيعى إن الراجل هو إللى يروح للسِت ويسألها: مالِك؟ وهى ترد بقرف وتقوله: مفيش.

وصمتت لحظة ثم أكملت بضحكة: ويقعد يتحايل عليها، وهى تتقل عليه.

فجأة بترت ضحكتها مستطردة: بس أنا عارفة إن عمرك ما هتعمل كده.

أخيرًا تحدث بهدوء: زى ما أنا عارف إنك مِشْ هتتكلمى غير لما تبقى عايزة.

نظرت فى عينيه وهى تحاول إستنتاج ما يدور فى رأسه. حتمًا هو يُخْفِى شيئًا، لذا قررت إنهاء لعبة القط والفأر فقالت بإبتسامة متوجسة: طيب يا سيدى، تعالى نعكس الأدوار. مالَك؟

ثبت لحظات ثم بهدوء أخرج ورقة مِن درج مكتبه وأعطاها لها دون أن ينطق بحرف واحد. نظرت فى الورقة فوجدتها مِن البنك وتفيد بسحب مبلغ مائة ألف جنيه مِنْ رصيده. نظرت له بإرتباك وهى تقول: إيه ده يا أحمد؟ إنت بتفتش ورايا؟

رد بصرامته المعتادة: إنتى فاهمة كويّس إنى لا بحاسبك ولا الفلوس دى تفرق معايا. أنا إللى يفرق إنك تسحبيها بالتوكيل إللى معاكى مِن غير ما تقوليلى.

حاولت التهرّب قائلة: يعنى رُحْت البنك وعملت.

قاطعها بنفس الصرامة: لأ. البنك إللى بيبعت لى بيان مسحوبات بصورة دورية.

ثم نظر فى عينيها بغضب مستطردًا: ومِشْ ده موضوعنا.

بالرغم مِنْ ثقتها بمقصده لكنها (تحذف "لكنها") حاولت كسب وقت للتفكير بأن سألت: طب إيه موضوعنا؟

لم يمنحها الوقت الكافى، فقد سألها بحدة: عملتى إيه بالفلوس دى؟

كانت تعلم أن هذا سؤال مباشر، ولا يمكنها أبدًا التهرّب منه، لذا أجابت ببرود: ماما كانت عاوزة فلوس، ومقدرتش أقول لها: لأ.

أخذ يعبث بقلم فى يده ثم سأل ببرود: ولا أنا أقدر أقول لحماتى: لأ. طب مقولتليش ليه؟

شعرت أنها فى مأزق حقيقى، ولا مفر مِن الهجوم، فصاحت فى وجهه: فى إيه يا أحمد؟ هو تحقيق ولا إيه؟ إيه يعنى لما ماما طلبت فلوس وأنا عطتها؟ ولا هى يعنى عشان فلوسك؟

صمتت لحظات ثم إسترسلت بصورة أكثر حدة: كنت بحسب إننا واحد مِش إتنين، وبالذات بعد كل السِّنين دى. بس يا خسارة.

إمتص حدتها ببرود وهو يقول بلهجة ذات مغزى: إنتى فاهمة كويّس إن الموضوع مِشْ فلوس، إنما المشكلة إن أنا إللى مِشْ فاهم حاجات كتير يا سلمى.

هبت واقفة وهى تقول كمّن (كَمَنْ) ينهى الحديث: بكرة الصبح هروح ألغى التوكيل، وأنا آسفة عشان قرّبت مِن فلوسك.

هز رأسه موافقًا وهو يقول بهدوء: كويس، يبقى نروح سوا الشهر العقارى. ما أنا كمان رايح بكرة أرجّع لسليم حقه فى ميراث أبوه.

ثم أردف بلهجة غامضة: ما هو مِشْ معقول معملش حاجة فى مرض بنته، وكمان آخد حقه فى الميراث.

ردت بغضب: براحتك.

ثم تركته وإنصرفت. جلس وحيدًا يفكر: حاجز الجليد بيننا يزداد سُمْكًا مع الأيام. فى السابق أوهمت نفسى بعدم رؤيته، الآن صار واضحًا حتى بالنسبة لمحمود وندى. صبرتُ كثيرًا على أشياء غير مفهومة حتى مللت الصبر: غموضها، نفورها مِنْ كل ما يخص عائلتى كلها. ليس سليم فقط. لماذا أشتمّ أحيانًا روائح غريبة، وعندما أسألها تقول: بخور مغربى؟ لماذا ترش بإستمرار ماء فى زوايا المنزل وتدّعى أنه ماء مبارك؟ أى بركة فى هذا؟ كل هذه الأفعال لا تصدر إلا من سيدة لها باع فى الميتافيزيقا. وطالما هى كذلك لماذا إذن أحجمتْ عن مساعدة سليم حتى وإن كرهتْه لماضيه القديم؟ كان يجب عليها مساعدته مِن أجلى على الأقل. وإن لم تستطع فكان يتحتم إرشادى لأول الطريق لا أن تضع أمامى سد النهاية. وهى تؤكد أن حالة بيرى ميئوس منها، وموتها مسألة شهور على الأكثر. مِن أين لها بتلك الثقة؟ وما هذه السلبية؟ من الوارد أن هذه السلبية كانت القشة التى قصمت ظهر البعير، أو ربما نَفرُ البعير.

* * *

فتح أحمد باب شقته وهو يجر قدميه، أتته ندى بخطوات سريعة وعانقته: بابى. حبيبى.

عانقها بحنان وهو يقول: حبيبة بابى. عاملة إيه فى المذاكرة يا دكتورة؟

داعبته قائلة: والله مِن كتر ما بتقولوا: "يا دكتورة" بدأت أصدق نفسى وأكشف على الناس.

منحها قبلة على جبينها وهو يسألها: ماما رجعت ولا لسه؟

أجابته وهى تحمل حقيبته: أيوة رجعت مِن ساعة، وبتتكلم مع تيتة فى التليفون.

هز رأسه وتركها تضع حقيبته على المكتب، فى حين إتجه هو إلى غرفته وأغلق الباب، أخذ يتجوّل بعينيه فى جوانبها حتى لمح ما توقع وجوده. إتجه بهدوء إلى زاوية الغرفة وأزاح

طرف الستائر، إنحنى مُلامسًا بإصبعه جزء مُبلل (جزءًا مبللًا) مِن الأرضية، ثم إبتسم بغموض وهو يعود ليجلس على طرف فراشه: إذن الماء المبارك التى كانت تحكى عنه ما هو إلا ماء مسحور. وإن فتشتُ جيدًا تحت الفراش أو فى خزانة الملابس لا أستبعد وجود حجاب أو عَمَلْ (عملٍ) أو ما شابه مِن أفعال الجهلة.

ألقى بظهره على الفراش مُتأملا سقف الغرفة مُحدِّثًا نفسه بحسرة: الآن عليك دفع ضريبة صمتك. كثرة الصمت على نفس الخطأ ما هو إلا نوع مِن أنواع التواطؤ، والتواطؤ يعنى أنك شريك فى الجريمة، الجريمة التى أرجح بدايتها منذ سنوات.

شرع يفك رابطة عنقه عندما شعر بالهواء يدخل صدره بصعوبة، ثم إستأنف مناجاته لنفسه: قبل سنوات أتت لى سلمى، وأنا مُضطجع فى هذا الفراش، وهى تطلب منى مباركة زيجة على وشك الحدوث بين هدير أختها وسليم أخى، وعندما رأت الدهشة بازغة على وجهى بدأت سرد الحكاية من وجهة نظر الراوى بالطبع. قالت وعلى شفتيها إبتسامة ثقة لا أدرى مِن أين أتتها إن سليم منذ شهور يلهث خلف هدير أختها. بالرغم مِن عدم واقعية هذه العبارة إلا أنى تغاضيت عنها على مضض. مَن يتحدثون عنه هو أخى وأنا أعلم جيدًا أنه لم يلهث طوال حياته خلف أحد. إن كان لم يلهث خلف أبيه لما شعر ظلمه أيلهث خلف أختها؟ علاوة على أنى أستبعد إستحواذ هدير على إهتمام سليم، ليس لأنها غير جميلة، ففى الواقع هى كانت فاتنة، لكن بها العديد مِن النقاط التى لن تمر أبدًا على عقلية سليم المرتَّبة. هى أكبر منه بعدة سنوات، نمطيّة جدًا، وهو يكره هذا النوع مِن النساء. كذلك غريبة الأطوار على عكسه تمامًا. فوق كل هذا فهى أرملة فى حين أنه لم يسبق له الزواج. كل هذا كنت أعلمه من الوهلة الأولى، لكنى آثرت الصمت مُبديًا إعتراض صريح (اعتراضًا صريحًا) لهذه الزيجة، فقد كانت هناك قطيعة بينى وبين سليم فى هذه الفترة. لم تيأس سلمى مِن إعتراضى هذا وأخذت

تحاول إقناعى بكل السُبل أن ربما تكون هذه الزيجة خير (خيرًا)، وقد تصبح سبب (سببًا) لأَصِل رحمى مع أخى وأنهى فترة الجفاء وما إلى هذا الحديث.

إبتسم أحمد بسخرية مُتسائلا: أين ذهب إلحاحها لصلة الرحم المزعومة الآن؟

إعتدل وأخذ يتأمّل وجهه فى المرآة مُواصلا إجترار ذكرياته: فضلتُ الحياد ومتابعة الموقف مِن بعيد. كنت على يقين مِن وجود خطأ ما وأن سليم لن يستمر فى هذه العلاقة. هذا إن إفترضنا أنه بدأها مِن الأساس. بالفعل بعد مرور شهور بدأت تظهر على سلمى علامات العصبية. عندما سألتها رفضت البوح فى البداية ثم إنهارت وصرّحت بأن سليم شخص قذر وغير سَوِىّ، ولى كل الحق فى مقاطعتى له، فقد تلاعب بمشاعر أختها ووعدها بالزواج ثم تنكّر لها كما يفعل أى رجل دنئ (دنىء). إحتملتُ بصعوبة التطاول الساخر والمستمر مِن سليم. نعم هناك خصومة بينى وبينه، لكن كثرة التطاول عليه آذى أذنى بشدة مما إضطرنى للحديث مع معتز لأنه قريب مِن سليم، وبالتأكيد على دراية بهذا الشأن. هنا أتت الحكاية مِن الزاوية الأخرى: هدير هى مَنْ ذهبت إلى سليم فى مكتبه وطلبت مِنه رفع دعوى قضائية على أهل زوجها السابق بحجة أنهم سرقوا جزء (جزءًا) مِن ميراثها الشرعى.

هنا تساءل معتز، ومِنْ قبله سليم: لماذا تركت هدير كل محاميى (محامِى) مصر وذهبت إليه، وهى تعلم تمامًا أن هناك خصومة بينه وبين زوج أختها؟ وإحقاقًا للحق وجدت تساؤلهم منطقى (منطقيًا). أضاف معتز أن سليم رفض قبول القضية فى البداية، فهذه النوعية مِن القضايا لا تستهويه، ثم قبلها بعد ذلك لسبب غير معلوم، وإنما يمكن إستنتاجه. بعدها حدث نوع مِنَ التقارب بينهما، ثم إكتشف سليم غرابة أطوارها: هدير كانت عاشقة لكل ما له علاقة بالفلك والنجوم والأبراج والسحر، أما سليم يرفض (فيرفض) كل هذا بل ودائم السخرية منه. كيف يتفقان إذن؟ ومِن السهل تخمين باقى الحكاية: طرفان تقاربا، عرفا

بعضهما أكثر، حدث نفورٌ مِن أحد الطرفين وتمسُّكٌ مِن الطرف الآخر، قرر الطرف الأول إنهاء العلاقة، فحدثت صدمة عنيفة للطرف الثانى. وقد كان.

دخلت هدير فى موجة إكتئاب حادة إستدعت علاجها فى إحدى المصحات لشهور ثم خرجت منها شبح إنسانة، إزدات هزالا على هزال، أصبح تسليتها الاولى أو ربما الوحيدة هى الذهاب للدجالين والأفاقين حتى عرفتُ أنهم ذهبوا إلى معالج روحانى مغربى إسمه غيلا. تحسّنت حالتها كثيرًا على يديه حتى أصبحت شِبْه طبيعية، فقط نظرة عينيها كانت تبدو احيانًا (أحيانا) غريبة أو للحق نظرة ملعونة. حتى إستيقظتُ ذات صباح على محادثة بين سلمى ووالدتها إنتهت بصراخ وعويل، ثم صدمتنى بخبر كالصاعقة: هدير ماتت. ببساطة سقطت مِن الشرفة. ولا أدرى حتى الآن كيف تموت سيدة تخطت الثلاثين ببضعة أعوام حال سقوطها مِن شرفة بالطابق الثانى!

ودون أن يمنحوا أحد (أحدًا) فرصة التساؤل وجدتُ إسراع (إسراعًا) غير مُبَرَّر لدفن الجثة والصلاة عليها. يومها تلقت عينى نظرة مِن سلمى كالرصاص، نظرة تقول: أخوك قتل أختى. هدير ماتت بسبب غدر وهجر سليم لها. ومِنْ يومها والحال يزداد سوءًا فوق سوء.

فتحت سلمى باب الغرفة لتنتشله مِن سرب ذكرياته قائلة: إنت صاحى؟ ده أنا بحسبك دخلت تنام شوية.

هز رأسه نفيًا وهو يسألها مباشرة: إنتِ رحتِ فين النهاردة؟

أجابت وهى تجلس بجواره: إشتريت شوية حاجات.

إبتسم بغموض: مِنين؟

بدأت تنظر له بترقب وهى تجيب: إيه هو إللى منين؟ إنت عمرك ما سألت سؤال زى ده.

ظل صامتًا وهو ينظر لها بصبر منتظر الإجابة. بعد لحظات أجابت بحذر: مِن المول إللى على أول التجمّع.

أشاح بوجهه عنها ثم عاد ينظر لها بغضب قائلا: يبقى إيه إللى ودّاكى نزلة السمان؟

هبط سؤاله عليها كالصاعقة، إرتبكت لحظات ثم قررت تغيير طريقة الحوار، فصاحت فى وجهه: هو فى إيه يا أحمد؟ إيه؟ هو تحقيق ولا إيه؟

إمتص هجومها على صرامة ملامحه وهو يجيب ببرود: بالظبط. ممكن تعتبريه كده.

وعلى عكس طبعه إرتفع صوته وهو يعيد صياغة سؤاله بحدة :

ــأنا دلوقت عايز أعرف: إنتِ كنتِ عند الساحر إللى إسمه غيلا ده بتعملى إيه؟

شعرت أنها كالفأر فى المصيدة، وموقفها هذا لا يفيد معه الدفاع أو الهجوم، لذا ردت فى محاولة يائسة للنجاة: ده شىء ميخصّكش.

واصل هجومه صارخًا فى وجهها: لا، يخصّنى. لما يبقى فى أذى بيحصل لبنت أخويا، والأذى ده بيحصل بفلوسى، وإنتِ ممكن تبقى السبب، يبقى يخصّنى.

حاولت المراوغة بتغيير دفة الحديث قائلة بسخرية: بنت أخوك؟ مِن إمتى يعنى حاسس إن سليم أخوك أو يهمك أمره.

كأنها لم تقل شيئًا، أو كأنه لم يسمعها، ظل على ثبات ملامحه ثم سألها بصرامة أكثر: كنتى عند الساحر الفاشل إللى إسمه غيلا ده بتعملى إيه؟

إنتفضت قائلة: غيلا مِشْ فاشل. إوعى تقول عليه كده.

رمقها بنظر نارية قبل أن يرد متهكمًا: إزّاى مِشْ فاشل؟ مِش هو سبب موت هدير، الله يرحمها؟

صرخت فى وجهه بحدة: لأ. مِش هو سبب موتها. السبب إنت عارفه كويس.

أجابها بهدوء: تقصدى سليم! مِش كده؟

ردت بغضب: أيوة.

إستطرد بنفس الهدوء: وده إللى خلاكى تعملى له سحر عشان تهدمى حياته؟

ردت بغضب أكثر: أيوة.

إستكمل بغموض: دلوقت لما بدأ يعالجها قررتى تخلصى مِن البنت عشان تحرقى قلبه عليها؟

ردت بثورة: أيوة. هو كده بالظبط.

إلتزم أحمد الصمت، وأخذت سلمى تلهث بشدة وهى تحاول تهدئة نفسها، ثم نظرت إليه لتفاجئها تلك النظرة، نظرة بها مزيج مِن الدهشة والعتاب والإحتقار. شعرت وقتها أنها لم تكن فى مصيدة مِن الأساس، وإنما وقعت فى الفخ المنصوب لها للتو، فقد نجح القاضى فى إستفزازها حتى حصل على إعتراف صريح.

مسحت جبينها بإرتباك ثم قالت: أحمد. إنت عارف إن سليم يستحق أى مصيبة تحصل له. إنت عارف إنه مِشْ ملاك.

إتجه لآخر الغرفة وهو يرد بصرامة: ولا شيطان.

حاولت أن تقول أى شىء فخرج صوتها متحشرجًا: طيب خليك مكانى. المفروض أعمل إيه وأنا شايفة الراجل إللى إتسبب فى موت أختى عايش ومتهنّى ولا فى دماغه؟

حَمَل أحمد حقيبة كبيرة ووضعها فوق الفراش ثم شرع يجمع ملابسه قائلا ببرود: سليم مِش سبب موت أختك، السبب هو الجهل والمشى ورا الدجالين.

نظرت له بدهشة وهى تسأله: إنت بتعمل إيه؟

لم يرد وإنما أخذ يجمع ملابسه، فكررت سؤالها بنبرة رجاء: إنت بتعمل إيه يا أحمد؟

أطلق زفرة ضيق عالية ثم أجابها كأنه ينطق منطوق حكم بعد جلسة محاكمة. أخذتِ قرارك وحدك، ونفذتِ خطتك وحدك، فلتتحملى العاقبة وحدك. مِن البداية لم تشركينى فى

الأمر. لو سألتينى لأجبتك، ولو تحرّيتِ بصدق لجاءتك الحقيقة. أو ربما تعلمين الحقيقة ولا رغبة لديكِ فى تصديقها. والحقيقة أن سليم مُخطئ، وهدير أيضًا. الحقيقة أنه لم يؤذها للدرجة التى تدفعها للإنتحار. لو كل عاشق إنتحر بسبب هجر حبيبه لمات نصف أهل الأرض. الحقيقة أن فى قلبك حقد وكراهية وسواد (حقدًا وكراهيةً وسوادًا) لا أعلم لهم (لها) سببا.

ثم أغلق حقيبته مستطردًا بصرامة: عاملتك بما يُرْضِى الله لسنوات رغم شكى أن هناك ما لا أعلمه، والآن بعد أن تيقنت مِن سواد قلبك كيف أستمر؟

بدأت عيناها تترقرق بالدموع وهى تقف فى مواجهته: أحمد، ممكن نتكلم ونوصل لحل و...؟

قاطعها بعصبية: حل؟ حل إيه يا سلمى؟

ثم إستطرد بغضب: على فكرة. سليم عرف إنك كنتِ عند غيلا النهاردة. ولو حصل لبنته أى مشكلة جديدة يبقى إنتِ السبب مفيش كلام. منك لسليم بقى، أنا مِش طرف فى الموضوع.

وضعت يدها على كتفه وهى تقول برقة: أنا ميفرقش معايا سليم ولا خايفة منه. إللى فارق معايا إنت يا أحمد.

أزاحها مِن أمامه بهدوء ومضى. عند باب الغرفة وقف مُلتفتًا إليها وهو يلقيها (يلقى عليها) بنظرة، نظرة تعنى أن كذبك علىّ وغدرك كان القشة التى قصمت ظهر البعير، أو ربما نَفُر البعير."

وأنا، وإن كنت لا أعرف معنى عبارة "نفُر البعير" هذه، أود الإشارة إلى أن زوجة القاضى وأختها هدير ليستا هما الوحيدتين فى المجتمع المصرى اللتين تؤمنان بالسحر وتنشغلان بالأبراج، بل كل المجتمع تقريبا مشغول بالسحر والأعمال السفلية ومنشغل

بالأبراج حتى لقد طارت أبراج عقول كل أفراده، ولم يعودوا يفكرون تفكيرا منطقيا ولا غير منطقى، بل يرددون بمناسبة وبغير مناسبة: لكن السحر مذكور فى القرآن. وهذا هو الشيء الوحيد الذى يعرفونه عن القرآن: أن السحر مذكور فيه. ثم من يدرى؟ ربما لو سئلوا لقالوا: وغيلا أيضا والشيخة درة مذكوران فى القرآن. وبالمناسبة فلعلى أنا الوحيد، ومعى سليم الجلاد، اللذان لا نؤمن بالسحر فى هذا المجتمع العجيب ذى العقل الفسافيسى. تصور يا مؤمن أنت وهو أن الشبان المتعلمين الآن فى كل قرية يجمعون أنفسهم ليلا ويهجمون على المقابر فى حملة ولا حملة نابليون على عكا للبحث عن أعمال السحر فى الجبَّان وجمعها والتخلص منها. تصوروا شبانا متعلمين فى الجامعة يظنون أنهم سيفتحون عكا بقيامهم بهذه الحملة المتخلفة التى لا تقل بل تزيد عن تخلف المعتقدين فى السحر وتأثيره. لقد كان الأحجى بهم أن يقرأ كل منهم كتابا ينور عقله المظلم بدلا من هذا العمل المضحك. العالم وصل إلى القمر ويفكر فى الوصول إلى المريخ وشباننا المتعلمون يقومون بحملات لجمع أعمال السحر من المقابر، فيذكروننا بأوربا فى عصر ظلمات القرون الوسطى. ولله يا زمرى الذى أزمِّره فى محاضراتى فى الجامعة وفى الندوات وأكتبه فى الكتب والفيس بوك ومواقع التواصل الاجتماعى الأخرى. الآن آمنت أننى لا بد أن أجمع كل ما كتبت وأبله وأشرب ماءه وأموت بما فيه من فيروسات (غير فيروسات كورونا يا رب) وأستريح وأريح الدنيا من أفكارى الشاذة!

أما الحوار بين القاضى وزوجته فهو حوار دقيق وطبيعى. فالرجل حتى فى غضبه ومرارته وخيبة أمله فى زوجته لا ينسى نفسه ومنصبه ومكانته الاجتماعية وأخلاقه ولا يتلفظ بكلمة جارحة، لكنه فى ذات الوقت يضعها "تحت إبهامه" طول الوقت كما يقولون فى الإنجليزية، يقصدون أنه مسيطر عليها، فيسألها أسئلة تستفزها وتستخرج ما كان مكنونا وكامنا فى أعماق نفسها، وتقع فى الفخ دون أن تتحسب لما تقول أو تفعل. فهو قاض، ولا

ينسى حتى فى مساءلته لزوجته أنه قاض. كما أنه فى حديثه عن أخيه لا يفوته أن يحمله جزءا من المسؤولية، وإن أعلن أن المسؤولية الكبرى تقع على كاهل هدير أخت زوجته. وزوجته من جهتها تحاول أن تلف وتدور ظنا منها أنه لم يكن يعرف بذهابها إلى الساحر ذلك اليوم، وحين يدقق فى السؤال ترد عليه بعتاب شديد وكأنه قد أصابها فى شرفها بشكه بدون مبرر فى كلامها، وهو ما لا يصح بعد كل تلك العشرة، ثم لما وجدت أن هذه الطريقة غير مجدية انقلبت فأفرغت كل ما فى جعبتها واقعة فى الفخ على وجهها دون تبصر. وهذا هو التصرف المتوقع من مثلها فى مثل ذلك الموقف. لكنى لا أستطيع ابتلاع كلمة "ميتافيزيقا"، التى وردت على لسان القاضى. يقصد أن زوجته متعلقة بالخرافات المتعلقة بالجن والسحر. فهذا اصطلاح فلسفى لا يصلح لهذا السياق العامى. إنها كالجلباب الواسع يرتديه رجل شديد النحول.

هذا، وقد سبق فيما مضى من الدراسة التى بين أيدينا أن حملت على إقحام الجن فى الرواية. ولكن، كما قلت، هناك زاوية أخرى للنظر إلى الرواية وما فيها من أحداث وشخصيات، إذ يمكن القول إن الكاتب ربما قصد إذابة الفواصل بين عالمى الجن والإنس بغية صنع عالم جديد طريف على طريقة الواقعية السحرية، فأدخل درة وغيلاس دنيا البشر وأظهرهما بوجهين: وجه بشرى لمن لا يريد الاعتراف بظهور الجن، ووجه عفاريتى لمن يعترف بذلك. والقارئ طوال الوقت ينتقل من تلك النظرة إلى تلك النظرة، فيراهما مرة إنسيين، ومرة جنيين، وهما أيضا يتصرفان باعتبارين: بشرى وجنى معا. وواحد مثلى حائر بائر لا يستطيع الرسوّ على بَرٍّ. ويتحول العالم الذى نعرفه إلى عالم آخر: فسيد يتعامل مع الجنية درة بكل بساطة متصورا أنها شيخة مباركة من شيخات بنى آدم الطيبات، وهى تعطف عليه وتبذل كل جهودها لتخليصه من السجن وعقوبة الإعدام التى تنتظره على عكس طباع الجن، الذين لا يمكن أن يفكروا فى مصلحة آدمى أبدا. ودرة تُقْتَل، لكنها تعود إلى

الحياة من جديد. ترى هل رأى أحد منا ميتا، فضلا عن أن يكون هذا الميت قتيلا، يرجع إلى دنيانا بعدما غادرها؟ لكن درة فعلتها. ونحن البشر حين نتصارع ونتعارك فإن أحدنا يصفع خصمه على وجهه أو يسدد له لكمة فى فمه أو يهبده روسية فى جبهته أو يعضه فى أذنه أو يوقعه أرضا وتسيل الدماء من الطرفين أو لا تسيل، أما غيلا ودرة فحين يتعاركان فى برنامج الأستاذ معتز على الهواء فإنهما يحترقان، ونظن نحن الغلابى الطيبين أنهما قد ماتا وراحا فى ستين داهية وتخلصنا منهما ومن أذاهما وشرورهما، ثم يتضح لنا أننا واهمون، فها هما ذان لا يزالان يتحركان بيننا حَيَّيْن صاغ سليم. ونحن البشر حين نريد أن ندخل بيتا أو شركة ثم نجد الأبواب مغلقة بالأقفال الضخام نعود أدراجنا أو، إن كنا لصوصا مثلا، نقفز من فوق السور أو نحطم الباب إذا لم يكن أحد يرانا أو يسمعنا، أما درة وغيلا فإنهما يخترقان الجدران والأسوار دون أدنى عناء أو جهد. كيف؟ لا تسأل، فهما جنيان. ومتى كانت العفاريت أو الجن يُسْأَلون عما يفعلون؟ ونحن البشر محفوظةٌ معالمُ وجهِ كل منا لا تتغير إلا مع الزمن وبعد وقت طويل، وتظل خطوطها العامة باقية رغم ذلك ويعرف بعضنا بعضا بمنتهى السهولة. أما غيلا ودرة فتتغير ملامحهما فى لمح البصر كيفما ومتى وأينما أحبا دون أية مشكلة، فتجد درة مثلا فى غمضة عين قد صارت تشبه الكلب ولها أنياب بارزة وشعر غزير فى وجهها وتشع عيناها ضوءا أحمر. بل إنها قد تكون جالسة معك فى السيارة ثم فجأة تختفى من أمام ناظريك وتنظر حواليك فلا تجد إلا ظلا يتحرك على الأسفلت دون أن تكون هناك صاحبة الظل. كما أنها رغم جنيتها تدخن السجائر مثلنا وتجلس على كرسى فى مكتب سليم وتشرب القهوة وتضع ساقا على ساق وتجادله وتتهكم عليه كما نصنع نحن البشر بل وأفضل مما نصنعه نحن البشر، وهو ما لا يفعله العفاريت، وإلا فهل رأى أحدنا عفريتا أصلا، فضلا عن أن يكون قد رآه وهو يجادل ويتهكم ويدخن السجائر ويشرب القهوة، وهو واضع ساقا على ساق؟ الواقع أننا

لم نسمع شيئا مثل ذلك إلا من المهاويس المرضى فى عقولهم وخيالاتهم أو الكذابين أصحاب الدعاوى العريضة .

والعالم بهذه الطريقة يعجب كثيرا من الناس فى بلادنا. فالأمور فيه تتم دون تعب أو تفكير أو تخطيط، ونحن شعوب لا تريد تشغيل عقل أو تحمُّل تعب أو بذل جهد، ولهذا تعجبنا تلك الألاعيب العفاريتية. نعشقها بل نموت فيها. ومثلها الحواديت التى كانت تقول إن هناك بلادا يحصل فيها الإنسان على كل ما يريد "بالصلاة على النبى"، فيدخل دكان الحاتى مثلا ويقول له ببساطة متناهية: أعطنى كيلو كباب بالصلاة على النبى، ولا تنس الرز وتجمير الخبز والسلطات والجرجير والبقدونس بالصلاة على النبى وبعض أعواد الخلة وبعض المناديل المبللة المعطرة والفوطة، فإذا بالحاتى يحضر له كل ذلك دون أى مقابل سوى عبارة "بالصلاة على النبى". أمم جوعى ومسكينة حتى النخاع، وتريد أن تكون الحياة سبهللا لا تبذل فيها جهدا ولا تتعب فيها مخا. ولهذا نراها باقية فى موضعها لم تَرِمْه منذ قرون.

وأمس واليوم كتبت ما كتبت منتقدا ما صنعه المؤلف من إقحام بعض الجن فى عالمنا نحن أبناء آدم وحواء، لكنى خرجت بعد المغرب بقليل إلى الشرفة فى الهواء المنعش وصليت المغرب هناك، ثم دعوت، ثم وضعت السماعات فى أذنى على إذاعة الأغانى وانجعصت على أحد كراسىّ الشرفة، وإذا بغفوة من النوم تأخذنى على جناحها الرفراف، لأقوم فأجد محمد فوزى، وهو بالمناسبة من قرية قريبة من قريتنا، فى سهرة الليلة يغنى أغانى منعشة مطربة على عكس أغانى أمس، التى كانت فاترة قاتلة وكأنه يلحن كلمات الجرنال ويغنيها، وعندئذ شرعت أنظر إلى الرواية بعين أخرى، والبركة فى النوعية الجميلة لأغانى محمد فوزى الليلة رحمه الله .

وهذا هو التفسير الذى يمكن تفسير الرواية به من هذه الزاوية الأخرى، وهو أن المؤلف جرى فى كتابة روايته على مذهب الواقعية السحرية، ذلك الأسلوب الذى اتبعه كثير من كتاب الروايات والقصص فى الأدب الألمانى منذ مطلع الخمسينيات، ثم أدب أمريكا اللاتينية بعد ذلك، ليجد طريقه إلى بعض الأعمال فى آداب اللغات الأخرى. وتقوم هذه الواقعية على أساس مزج الأوهام والتصورات الغريبة بسياق السرد، الذى يظل محتفظا بنبرة حيادية موضوعية كتلك التى تميز التقرير الواقعى. وتوظف هذه التقنية عناصر فنتازية كقدرة الشخصية البشرية على السباحة فى الفضاء كما حدث مع بطلى رواية سلمان رشدى التى أزعجت العالم الإسلامى أيما إزعاج فى نهايات ثمانينات القرن الماضى فى بريطانيا، وتحريك الأجسام الساكنة بمجرد التفكير فيها أو بقوى خفية بغرض احتواء الأحداث الواقعية المتلاحقة وتصويرها بشكل يذهل القارئ ويربك حواسه فلا يستطيع التمييز بين ما هو حقيقى وما هو خيالى. وتُسْتَمَدّ هذه العناصر من الخرافات والحكايات الشعبية والأساطير وعالم الأحلام والكوابيس.

ويشير مؤرخو الأدب والنقاد العرب إلى وجود أصول الواقعية السحرية فى حكايات "ألف ليلة وليلة"، إذ تحتوى على كثير من عناصر ذلك الاتجاه كما هو الحال فى قصص الجان والغيلان والبساط السحرى ومصباح علاء الدين وتحول البشر إلى أحصنة مثلا وبراغيث وعيشهم تحت الماء. ويمكن أن نضيف إلى ذلك قصص الحيوان حيث تتكلم الحيوانات وتفكر وتتصرف مثلنا تماما، وهذا موجود فى الأدب الجاهلى كما هو الحال فى قصة المثل القائل: "كيف أعاودك وهذا أثر فأسك؟" إذ يحصل تفاهم ثم عداء وحوار وأخذ ورد بين الإنسان والحية، وكما فى شعر تأبط شرا، الذى يصور معركته مع الغول بالصحراء ذات ليلة فاحمة الظلام، وكذلك فى "كليلة ودمنة" لابن المقفع على ما هو معروف، وفى بعض الرسائل القصصية كـ"رسالة النمر والثعلب" لسهل بن هارون، وهى تدور حول نمر

يحكم البلاد وثعلب يعمل مستشارا عنده، وتتتابع الأحداث وتنشأ الحوارات وتقع المؤامرات كما فى دنيا البشر بالضبط، وكـ"رسالة الغفران"، التى تصور يوم القيامة وما يحدث فيها من وقائع لا تجرى على قوانين دنيانا كتكلم الأسود وحُمُر الوحش والحيات وتحول الإوز إلى نساء فاتنات وانفلاق ثمار الجنة من تفاح وسفرجل ورمان عن حور عين، وكـ"رسالة التوابع والزوابع" حيث يتعايش ويتناقش البشر والجن والإوز فى قضايا الأدب والنقد، وكالسير الشعبية كما نرى فى "سيرة عنترة بن شداد" مثلا إذ يمسك، وهو صبى، شدقى الأسد ويفسخهما فسخا، وحيث يدور بسرعة البرق فى المعركة من فوق ظهر الفرس إلى تحت بطنه ليظهر من الناحية الأخرى معتليا ظهره كرة أخرى تفاديا من ضربة سيف مباغتة سددها له خصمه... وهكذا. فالرواية، فى ضوء ما قلناه، تتبع أسلوب الواقعية السحرية فى كثير من المواضع إذ تمزج الواقعى بالغرائبى اللامعقول، فنرى الجن والعفاريت تتعايش مع البشر فى كل مكان وتمارس أفعالا مستحيلة لا تتسق مع نظام الكون وقوانينه المعمول بها فى الدنيا، وإن كانت المخيلة الشعبية ترى هذه الأفعال أشياء طبيعية جدا .

لكن من الناحية الفكرية يبقى موقفى من ظهور الجن وتأثيره على حياة البشر كما هو، فالجن لا يعلم الغيب ولا يملك لنفسه، فضلا عن أن يملك لغيره، نفعا ولا ضرا. وأدمغتنا الخربة، بحمد الله، ليس ينقصها مزيد من تلك الاعتقادات الخرافية، ففيها الكفاية وفوق الكفاية بحيث نستطيع أن نصدّر جبالا بل هضابا من هذه الخرافات إلى كل بلاد العالم ويتبقى منها ما تحتاج إليه أجيالنا القادمة إلى يوم الدين. ومن هذا المنطلق فإنى، رغم استمتاعى مثلا بمونولوج "الحسود"، الذى يغنيه غناء مضحكا رائعا إسماعيل يس من كلمات أبو الليل، أضيق أشد الضيق بما فيه من تأكيد على أن العين تصيب الأشياء والأشخاص بمجرد النظر، وأقول لنفسى: يا ربى، وهل المصريون بحاجة إلى مثل هذا المونولوج؟ إنهم يموتون فى الاعتقاد بالعين موتا، ويعللون كل شىء بالعين أو بالسحر: فالمريض إنما مرض لأن جاره أو

جارته الفلانية قد عانته. والعانس إنما عنست جراء عمل سفلى من أعمال السحر. وهدير فى روايتنا، بدلا من أن ترضى بنصيبها بعدما بذلت كل ما لديها من حيل لغزو قلب سليم كى يتزوجها وفشلت، نراها هى وأختها زوجة القاضى الموقر تلجآن إلى السحرة وأعمال السحر، وعندما تفشلان تستعينان بما يسمى بـ"الأعمال السفلية" فى إنزال الضرر ببنت سليم... وهكذا. وكثير من المصريين يضعون فى ردهة البيت لافتة بسورة "الفلق" من أجل الآية الأخيرة فيها: "ومن شر حاسد إذا حسد" حتى إذا ما فكر أحد من الضيوف أن يَعِين البيت (أى يرسل إليه من عينه التى تندب فيها رصاصة نظرة هكذا أو هكذا) أوقفته الآية الكريمة عند حده. وصاحب السيارة يعلق خرزة زرقاء فى مرآتها درءا للعين. وأصحاب المحلات ذات الأبواب الزجاجية يضعون مصحفا خلف الباب ليصد العين فى غيابهم عن الدكان وما فيه من بضائع .

وما أكثر الأغانى التى تتكلم عن الحسد والحساد وتقرِّعهم كأنهم فعلا يملكون القدرة على التحكم فى حياة المحسودين والنعم التى يتقلبون فيها، وباستطاعتهم أن يؤذوهم أذى شديدا بعينهم وكلامهم ونبرهم وقرهم. وعندما أستمع إلى أغنية عبد المطلب: "يا حاسدين الناس" أضحك فى غيظ قائلا رغم إعجابى بصوت طِلِب وباللحن وبالأبيات: منكم لله جميعا يا من ذكرت الحسد ويا من لحنت الحسد ويا من غنيت للحسد. ومثلها أغنية "لما رمتنا العين" لسعاد مكاوى. إنها رسالة ملغمة تدخل آذان المستمعين وتستقر فى خلايا أمخاخهم وطوايا قلوبهم فلا تبرحها أبدا، ويزداد الناس إيمانا فوق إيمانهم بالعين والنبر. إن أحدا لا يشاحّ فى وجود الحسد حتى لو لم يذكره القرآن، لكن الاعتراض هو على تصور الناس أن العين تصيب بمجرد النظر أو أن الفم يصيب بمجرد النبر والقر. والحق أنه لو ظل الفقير طول عمره ينظر إلى الغنى بعينيه أو يقر عليه بلسانه لما كان لعينه أو كلامه أى أثر، ولكن لو كان

الفقير لصا فاتكا مثلا وخطط لسرقة الغنى أو قتله أو النصب عليه والاستيلاء على ماله فقد يفلح. أريد أن أقول إن الحسد قد يضر المحسود بهذه الطريقة لا بالعين ولا بالقر والنبر .

لكن الناس فى بلادنا لا تفكر بهذه الطريقة، وليس فى ذهنها أن الكون قائم على نظام وقوانين، وأن من يرد بلوغ غايته أو حل مشكلته فعليه بالعلم، الذى خلقه الله سبحانه ووهب للعقل البشرى القدرة على تحصيله وتطبيقه والانتفاع به فى تجميل حياة البشر وتخليصها من المشاكل، أما الاعتقادات الخرافية فهى من سمات المجتمعات المتخلفة التى تظل قرونا تطارد عبثا خيوط دخان الأوهام والخيالات العاجزة المريضة كى تمسكها ولا تفلح أبدا فى الإمساك بها، ومن ثم لا تنجح بتاتا فى حل مشاكلها ولا فى الترقى وتحصيل أسباب الكرامة فى مجالات الرزق والقوة والجمال والانشغال بكبرى قضايا الحياة بينما غيرها ماض قدما فى سبيل الحضارة والقدرة والسيادة وفرض كلمته على غيره بما فيهم نحن، وخنوع هذا الغير له بكل ما تحمله كلمة "الخنوع" من معان وارتباطات وإيحاءات، ومنها دفع الإتاوة: مادية كانت أو سياسية واقتصادية وعسكرية .

رواية "٦٧"

لصُنْع الله إبراهيم

استضافنى أحد المنابر الإعلامية لمناقشة رواية الأستاذ صنع الله إبراهيم: "٦٧"، التى صدرت بآخرة والتى يفترض فيها أن تكون عن نكسة ١٩٦٧ حين دمرت إسرائيل الطيران المصرى كله تقريبا فى ساعات معدودات واحتلت سيناء جمعاء، واحتلت هضبة الجولان أيضا فى سوريا. وكانت هناك بعض الأسئلة التى سُئِلْتُها وطُلِب منى توضيح موقفى بشأنها، ومنها الاستفسار عما كتبتُه قبل سنوات عن صنع الله إبراهيم والسبب فى وصفى كتاباته الروائية بـ"تيار الكتابة الاستمنائية". وكان جوابى أن كتابات الرجل فعلا كتابات استمنائية يبدو فيها البطل مهووسا هوسا شاذا بالجنس، والمنىّ بالذات. لقد قرأت له "تلك الرائحة"، فوجدتها رواية استمنائية، وقرأت "اللجنة" فألفيتها استمنائية، وقرأت "شرف"، فكانت استمنائية، وقرأت "العمامة والقبعة"، فاتضح أنها استمنائية، وقرأت أخيرا "٦٧"، فكانت استمنائية "بامتياز" إن كان هناك "امتياز" فى الكتابات التى تبعث على القيء والاشمئزاز. وحين أقول إن كتابات صنع الله إبراهيم كتابات استمنائية فإنى لست وحدى فى ذلك. فها هو ذا يحيى حقى نفسه، وهو من هو فى التسامح وفى تشجيع الشباب من أمثال صنع الله إبراهيم أيام ألَّف صنع الله إبراهيم أولى رواياته: "تلك الرائحة"، يرى فيها رأيا غاية فى السوء. لقد كان يعتقد أنها رواية جميلة، وأن الرائحة المذكورة فى العنوان رائحة زكية، لكنه ارتعب مما تغص به الرواية من جنس كله قبح وفجاجة وغلظ ذوق وشذوذ .

قال حقى فى مقال له نشر آنذاك عن الرواية المذكورة: "لا زلت أتحسر على هذه الرواية القصيرة التى ذاع صيتها أخيرا فى الأوساط الأدبية، وكانت جديرة بأن تعد من خيرة إنتاجنا لولا أن مؤلفها زَلَّ بحماقة وانحطاط فى الذوق فلم يكتف بأن يقدم إلينا البطل وهو

منشغل بـ"جَلْد عُمَيْرَة" (لو اقتصر الأمر على ذلك لهان)، لكنه مضى فوصف لنا أيضا عودته لمكانه بعد يوم ورؤيته لأثر المنىّ الملقى على الأرض. تقززت نفسى من هذا الوصف الفيزيولوجى تقززا شديدا لم يُبْقِ لى ذرةً من القدرة على تذوق القصة رغم براعتها. إننى لا أهاجم أخلاقياتها بل غلظة إحساسها وفجاجته وعاميته. هذا هو القبح الذى ينبغى محاشاته وتجنيب القارئ تجرع قبحه". وبالمناسبة فالمقصود بـ"جَلْد عُمَيْرَة" فى النص السابق هو الاستمناء. أتيت أنا بشىء من عندى؟

وفوق ذلك ففى تلك الرواية "يتحدث الراوية عن أخ وأخت وعم وأقارب ساردا تفاصيل حميمة عنهم من شأن بعضها أن يصدم القارئ" بنص تعبير المؤلف ذاته فى مقدمة الطبعة الثالثة من الرواية المذكورة. وكان الكلام، كما يقول، ينطبق على بعض أقاربه، مما أغضبهم وجعلهم يقاطعون كتاباته، ومعهم كل الحق. بل إن أول شىء تقريبا فى الرواية هو مشهد لواط فى غرفة الحجز بالقسم ينتهك فيه أحد المحجوزين صبيا ممتلئا ذا شفتين ريانتين أمام جميع المحجوزين وتحت سمعهم، وإن كان، حماه الله، قد جعل العملية اللواطية تتم تحت بطانية. والله فيه الخير، فقد قام بالواجب وزيادة !

كما يقول مؤلفنا، فى فصل تمهيدى آخر للرواية بعنوان "على سبيل التقديم"، إن عبد القادر حاتم المسؤول الأول عن الثقافة فى ذلك الوقت قد حمل الرواية إلى جمال عبد الناصر "ليشهده على ما توصل إليه الشيوعيون من تبذل وانحلال" بنص كلام صنع الله إبراهيم. وبطبيعة الحال لم يعجب صنع الله إبراهيم هذا الموقف من روايته المغثية بل المقيئة، وكانت إحدى حججه وأقواها: كيف يمكن أن ينصرف الكاتب إلى الحديث عن الزهور وجمالها وروعة عبقها بينما الخراء يملأ الأرض، ومياه الصرف الملوثة تغطى الشوارع، والجميع يشمون المياه النتنة ويشتكون منها؟ وهى حجة وجيهة جدا كما يلاحظ القراء، إذ ليس أمام الكاتب حينئذ إلا أن يتكلم عن الممارسات الجنسية بتفاصيلها العارية المقززة، فذلك كفيل

بتنظيف الشوارع من مياه المجارى وخرائها ونتانتها، أما أن نصور فى أدبنا شوارعنا القذرة المنتنة ومعاناة الناس منها حتى يشعر المواطنون والمسؤولون بقبح الحياة فى بلادنا فذلك أمر سخيف لا معنى له. واضح أن ذلك الفصيل من الكتاب قد وضع لنفسه شعارا ثوريا كفاحيا من شأنه القضاء على الاستغلال الطبقى والرأسمالية المتوحشة والاستعمار العالمى وتمكين الاشتراكية فى كل بلاد العالم، وهو "أيها الكتاب تستطيعون أن تقضوا على كل مشاكل بلادكم وكل متاعب العالم عن طريق الكتابات الاستمنائية. فهذا هو السبيل الوحيد إلى تحقيق الجنة الأرضية بدلا من جنة السماء التى ليس لها وجود". العجيب أن الشيوعيين ككل خصوم الإسلام من مستشرقين ومبشرين يعيبون جنة الإسلام بأنها جنة الجنس. وهذا موقف عظيم ومشرف يحسب لهؤلاء الاستمنائيين المتبتلين المتنزهين المتحرجين المتنطسين الأعفّاء الشرفاء!

ولم يقتصر الأمر على تلك المقززات والمقيئات بل امتد إلى الأخطاء والركاكات اللغوية، التى يقول عنها صنع الله إبراهيم إن يوسف إدريس قد هون منها آنذاك قائلا له فى لامبالاة: "إنها مسألة تافهة علاجها بواحد أزهرى مقابل شلن". على وزن "واحد شاى وصلّحه"! إى والله هكذا كان العبقريان ينظران إلى الأسلوب الذى يكتب به الأديب، وبدلا من الشعور بالخجل والعار لعجزهما عن استعمال لغة سليمة كما ينبغى أن يفعل الأديب كان إدريس يفاخر بأن المسألة يمكن تسويتها بشلن. وبالمناسبة كان إدريس فى بداياته الكتابية يكتب بلغة تشبه الحجارة المدببة كلها أخطاء وعبارات اعتراضية ولفلفات وجمل طويلة قبيحة وخلط بين العامى والفصيح عجزا وضعفا، وهو يظن أنه قد أتى بالذئب من ذيله، وإن كان حين كبر قد صار يعهد بما يكتب، فيما أرجح، إلى من يصحح له أخطاءه ويسوى قبح تراكيبه ويجعل جمله أسلس على قدر الاستطاعة. وأحسب أنه أنفق فى هذا العلاج العسير الشلنات والبرايز والريالات والجنيهات التى فى الدنيا كلها. ولكن ظل أسلوبه رغم ذلك

يحمل بصمات الضعف بطريقة لا تخطئها العين. كذلك ففى روايتيه: "قاع المدينة" و"فيينا ٦٠" على سبيل المثال نلحظ الهوس بالجنس على نحو مزعج لا يتحمله الناس النظاف .

وفى "تلك الرائحة" أيضا لصنع الله إبراهيم كانت هناك أخطاء وركاكات أسلوبية، لكن صاحبها لا يكتفى بتلك الخيبة التى يفاخر بها بل يضمنها أشياء مثل الوصف العبقرى المفصل للريح الذى يخرجه بطل القصة وساردها فى صالون صديقه سامى وبحضرة ابنته الصغيرة التى ما إن شمت رائحة الفساء حتى قالت إنها تشم رائحة "كاكا"، أَىْ خراء. أما البطل فقد تظرف وأخذ ينظر هنا وهناك متشمما وهو يتساءل: أين؟ أين؟ إلى أن اختفت الرائحة. وقد قرأت لأحدهم أن البطل قد فعل هذا لأن الصالون كان صالون رجل برجوازى، ومن ثم ينبغى تعفيره وتعكيره بتلك الروائح الزكية العطرة. فإن صح هذا التفسير كان من اللازم التفكير فى إطلاق مصطلح مناسب على ما فعله البطل، وليكن هذا المصطلح هو "الكفاح الطبقى الفُسَائِىّ". وأظنه مصطلحا رائعا مناسبا غاية المناسبة. وهأنذا أهديه إياه بلا مقابل، وليس خسارة فيه أبدا !

وفى "تلك الرائحة" كذلك نشهد مع البطل الراوى الملتاث المهووس بالجنس فتاة تضىء نور غرفتها المقابلة للشرفة التى يقف فيها ثم تخلع ملابسها كلها وتنام عارية على السرير، وهو ما جعله فى مرة أخرى لم تظهر فيها بحجرتها لاعارية ولا غير عارية يتخيل نفسه وقد مرر خده ويده التى تحتاج إلى القطع على كل أعضائها واحدا واحدا على راحته. ومن الوضوح بمكان أن هذه فشرة من فشرات أبى لمعة الأصلى، فلا تجرؤ بنت فى مصر أن تفعل هذا حتى لو كانت بنتًا مُلْعَبًا، وإلا لصارت مضغة فى الأفواه واغتيلت هى وأسرتها معنويا، وهو ما لا ترضاه أى بنت لنفسها، على الأقل: حتى لا يبور سوقها وتعنّس. ولكن ماذا نقول فى الشيوعيين وقذاراتهم التى يريدون أن يوسخوا بها كل الناس من عن أيمانهم وشمائلهم وأمامهم وورائهم حتى يكون الجميع قذرا مثلهم؟

وفى الرواية أيضا مومس يحكى لنا البطل الراوى تجربته هو وأصدقائه معها بتفاصيلها المقززة بما فى ذلك الواقى الذكرى. وبالمناسبة فهى رواية تافهة شديدة التفاهة مثل رواية "٦٧"، التى كانت السبب فى أن أكتب هذه الدراسة، إذ لا تزيد عن سرد بعض الحكايات غير المترابطة التى لا تعنى شيئا سوى أنها حدثت للبطل، فلا انتقاء ولا بناء فنى ولا تطور للأحداث ولا للشخصيات، ولا مغزى وراء أى شىء من ذلك. الحق أنها كتاب تافه، ولا أستطيع أبدا أن أقول إنها رواية. والمؤلف يذكرنا بأم على الرغاية التى كان يقوم بدورها أحمد الحداد أيام زمان حين كنت طفلا والتى لم تكن تكف عن الثرثرة الفارغة المزعجة، وتحرص فى كل مرة على أن تؤكد أنها ليست رغاية كما يتهمونها ظلما وعدوانا، فنقهقه نحن وتكاد جنوبنا من الضحك أن تنفجر. أما هنا فالثرثرة سخيفة وتافهة وتخلو من الفن، ويتخذها المؤلف فرصة لقتل وقته الفاضى وقتل سعادتنا أيضا.

أما فى "اللجنة" فنفاجأ بأعضائها يطلبون من الشخص المتقدم بأوراقه إليهم أن يرقص كالنساء المحترفات، فيتحزم برباط رقبته ويهز أردافه كأية راقصة محترفة. ثم لا يكتفون بهذا بل يأمرونه أن يخلع ملابسه كلها حتى يستطيعوا أن يروا أعضاءه التناسلية واسته فوق البيعة وهو يستعرض نفسه أمامهم من قدام ومن وراء، ثم مرة أخرى لا يكتفون بهذا بل يضع أحدهم إصبعه فى سرمه قائلا فى زهو وانتصار للرئيس بعد أن أخرجه: ألم أقل لك؟ ومرة أخرى لا ينتهى الأمر عند هذا الحد، إذ لم يجد الشخص المتقدم للجنة شيئا فى القرن الحاضر يمكن أن تذكره به الأجيال القادمة سوى زجاجة الكاكولا. ولكن لماذا؟ لأنه لا يوجد شىء تتجسد فيه حضارة هذا القرن ومنجزاته بل آفاقه مثل هذه الزجاجة الصغيرة الرشيقة التى يتسع است كل إنسان لرأسها الرفيعة: هكذا نصا. كل ذلك وهو لا يزال عاريا بلبوصا أمام أعضاء اللجنة كما ولدته أمه حسبما أكد لنا. لا فائدة، فهذه عادته. أم تراه سيشتريها؟

وعندما يسأله أحد أعضاء اللجنة فى بيته بعد شهور طوال عما إذا كانت عنده صور جنسية عارية أخرى غير صورة محمود سعيد يرد عليه بقوله: "فهمت ما تقصده. للأسف أنى لست من المغرمين بالصور العارية، وإنما أفضل الكتب الإباحية، ولدىَّ محموعة من هذه الكتب إذا أحببت أن تلقى عليها نظرة". أما عندما حان ميعاد النوم، وكان لا بد أن يناما فى سرير واحد، فلم يكن فى خاطر البطل وباله شىء سوى أن عضو اللجنة يمكن أن يغتصبه فى السرير. ولست أنكر أنى ضحكت كثيرا وأنا أقرأ وصفه لهذا الموقف العصيب. بيد أن هذا لم يشغلنى عن التنبه إلى السمة المميزة لكتابات صنع الله إبراهيم، ألا وهى الهوس بكل ما يتعلق بالجنس بدءا من الاستمناء، وانتهاء باللواط. وحين أراد البطل دخول الحمام فى الصباح وإغلاق الباب خلفه اعترض عليه عضو اللجنة، الذى لم يتركه ينفرد بنفسه بعيدا عنه قط طوال وجوده معه فى مسكنه، قائلا إنه رآه عاريا فى وضع أسوأ كثيرا من وضعه لدن قضاء الحاجة .

على أن الكارثة ليست هنا بل فى قوله بعد ذلك إن الملك خوفو صاحب الهرم الأكبر إما أن يكون إسرائيليا أو فرعونا مصريا مستبدا استعان بالعبقرية اليهودية فى بناء هرمه. أى أن اليهود هم بناة الأهرام فى الحالتين. وهو ما كرره بعد ذلك فى موضع آخر من الرواية. وهل تريد إسرائيل شيئا أقوى من هذا تحاججنا به وتقنع الدنيا كلها أنهم هم بناة الأهرام الحقيقيون وأن ما يقال عن أنها إنجاز مصرى صميم كلام فى الهجايص؟ إن هذا يتسق تمام الاتساق مع موقف شيوعيينا الأوباش الأنذال من حرب ١٩٤٨ بين العرب وإسرائيل. لقد وقف أولئك الأنجاس فى صف الصهاينة، وكان رأيهم أن دولة اليهود تمثل التقدمية فى منطقتنا على حين أن الدول العربية دول رجعية لا يحق لها الانتصار على عصابات الصهاينة. والغريب أن الشيوعيين نجحوا فيما بعد فى تصوير أنفسهم، بالكذب والبهتان وبالحنجل

والمنجل، على أساس أنهم أعداءٌ ألداءُ للمشروع الصهيونى وأنهم هم شرفاء الأوطان. وأحسن م الشرف ما فيش!

ثم إن المؤلف، الذى يتحدث من خلال الراوى، لا يفوِّت الفرصة دون أن يعطى الفرصة للبطل للتطاول على السيدات اللاتى لا يعطينه فرصة للاحتكاك بهن، فيقول واصفا سيدتين منتقبتين: "وتوقفت عيناى عند راكبتين متجاورتين تسربلتا، بغية الانسحاب التام من عالمنا التعس، بثياب فضفاضة غطت جسديهما من الرأس إلى القدم فيما عدا ثقبين فى موضع العينين، فبدتا أقرب إلى بومتين أو اثنتين من الكائنات الفضائية المرعبة". وبطبيعة الحال هما مخطئتان فى حق البطل لأنهما لم توفرا له فرصة للعبث بأجسادهن والالتصاق بهن فى زحمة الحافلة. معلهش. الجائيات أكثر من الرائحات أيها الوغد النجس!

ولكن انتظر أيها القارئ الكريم، فقد وقعت الواقعة وتوفرت الوجبة المطلوبة التى ينتظرها هذا المتقمم، فها هو ذا بطلنا الذى شبه المنتقبتين بالبومة يقول بعظمة لسانه الذى أدعو الله أن ينشك فيه حتى يريحنا من هذه القمامات السلوكية والفكرية: "كنت إلى جوار سيدة ممتلئة فى أواسط العمر أَوْشَكَ أن يلتصق بها من الخلف عملاق فى قميص مفتوح الصدر أرسل بصره عبر النافذة متظاهرا بالشرود، وكانت السيدة دائبة الحركة فى محاولة واضحة للابتعاد عنه مما جعلها تصطدم بى. أفسحت لها قليلا بمقدار ما سمح الزحام. وتطلعتُ، كما فعل أغلب الواقفين من حولنا، إلى الفراغ الضئيل بين ساقيه ومؤخرتها، فألفيته قد ثنى ركبته قليلا إلى الأمام على أهبة التحرش بها. ولم أملك إلا أن رفعت إليه عينى فى استيياء صريح". وأرجو ألا يظن القارئ الطيب النية أن استيياء البطل سببه الغيرة على عرض السيدة بل لأن الرجل قد فاز دونه بالوجبة الدنسة. وهذا كل ما هنالك.

ثم يمضى البطل الناقص الرجولة الفاقد النخوة قائلا: "إنى شخصيا من المغرمين بذلك الجزء البارز من جسد المرأة بل ومن عشاق هذه اللحظات المختلَسة فى الزحام. ووجهة

نظرى أن هذا السلوك الذى قد يستهجنه البعض ليس إلا بديلا عربيا نابعا من واقعنا وشخصيتنا المستقلة للرقص الغربى حيث يمارس الناس الأمر ذاته متواجهين"... إلخ ذلك التفلسف المنحط. وهذا كلام سطحى، فقد قرأت، وهو مجرد مثال، أن بوش الكبير كان جالسا مع بعض كبار القوم فى الولايات المتحدة فى مكان عام وامرأة إعلامية واقفة بجواره، فمد يده من خلفها ومن خلف الحاضرين لا ليلمسها بل ليقرصها فى مؤخرتها، وكتمت هى دهشتها وسكتت، وأمرها إلى مولاها، وهى تحسبن عليه وتقول: شوفوا الرجل الناقص ماذا يفعل؟ وما أمر كلنتون والفتاة المتدربة بالبيت الأبيض مونيكا لوينسكى وتحرشه بها ببعيد.

والليلة قرأت هذا التقرير عن تحرش جنسى بامرأة فى بلد غربى تحت عنوان "فنانة شهيرة تتهم مخرجا معروفا بالتحرش بها فى منزله" بقلم محمد فضل بجريدة "المصريون" بتاريخ ٩ نوفمبر ٢٠١٩، ومثله كثير جدا فى تلك البلاد التى كنا نظن أنها بعيدة عن هذا الداء الأخلاقى لما نعرفه من انتشار الحرية الجنسية فيها، فليست بهم حاجة للتحرش، فضلا عن الاغتصاب، لكن الواقع يقول شيئا آخر تماما كما تقول التقارير المشابهة التى كثيرا ما نقرؤها فى الصحف والكتب وعلى الفيس بوك. يقول التقرير: "كشفت فنانة شهيرة عن تعرضها للتحرش الجنسى والتقبيل ولمس أماكن حساسة من جسدها من جانب أحد المخرجين الذى عملت معه فى منزله. وأحدث تصريح الممثلة أديل هانل حول تعرضها للتحرش عندما كانت فى المراهقة من قِبَل مخرج أول فيلم شاركت فيه صدمة فى عالم السينما الفرنسى.وقررت هانل التحدث عن تعرضها المزعوم للتحرش بعد مشاهدة الوثائقى:"مغادرة نفرلاند"، الذى يروى علاقة نجم البوب الشهير مايكل جاكسون بطفلين، وتأثير ذلك على حياتهما. وقالت هانل: "غَيَّر الفيلم منظورى"، وذلك فى مقابلة مع موقع "ميديابارت" الإخبارى. وأضافت "تعلقت برواية المخرج كريستوف روجيا للأحداث بشدة. جعلنى الوثائقى أفهم آليات السيطرة والإعجاب". وكانت هانل، وهى الآن فى الثلاثين، فى الثانية عشرة عندما حصلت

على دور فى فيلم "الشياطين"، الذى أخرجه روجيا. ولعبت فى الفيلم دور فتاة يتيمة تغادر مع شقيقها للبحث عن والديهما. ووفقا للتحقيق الذى أجرته "ميديابارت"، الذى ضم ٣٠ شاهدا آخر، فإنه يعتقد أن روجيا كان مهووسا بنجمته الصغيرة. وتحدث ممثلون وتقنيون شاركوا فى الفيلم عن الأجواء المريضة أثناء التصوير. وسافر الاثنان معا للترويج للفيلم. ويعتقد أنه دعاها إلى منزله. وتقول هانل إن روجيا لمسها لأول مرة وحاول تقبيلها فى منزله أثناء الترويج للفيلم، وحدثها عن حبه لها. وعندما كانت فى الخامسة عشرة دخلت فى أزمة عاطفية عميقة، وحاولت أن تقطع صلتها بروجيا، وحاولت الحصول على المساعدة من المحيطين به، ولكن القليلين أَبْدَوْا تعاطفهم معها. وفى هذا الأسبوع فصلت رابطة المخرجين الفرنسيين، التى كان روجيا أحد رؤسائها، المخرج من عضويتها، وهى أول مرة تتخذ فيها مثل هذه الخطوة".

المهم أن واقعة الحافلة انتهت بأن هجم المتحرش على البطل الناقص الرجولة الفاقد النخوة، ولكمه لكمة رجت دماغه رجا عنيفا، ودفعه بقوة فارتطم بعمود الحافلة وانطرح أرضا والتوى ساعده وبُهْدِل بهدلة لم تحدث له من قبل، وعرَّض الناس فى تعليقاتهم على ما وقع بأنه مأبون. وقد سرنى هذا لا لانحيازى للمتحرش المجرم بل لأنى أعرف أن صاحبنا منافق كبير وأن تدخله واعتراضه على ما يصنع المتحرش ليس إلا تعبيرا عن حقده عليه لفوزه دونه بذلك التحرش القمىء .

وفى روايته الأخرى: "شرف" الضئيلة الشأن التافهة القيمة التى قرأتها له فى منتصف تسعينات القرن الماضى أصبت بخيبة أمل لا توصف، إذ ألفيت مستواها الفنى متدنيا غاية التدنى، وموضوعها يدور حول السجن وما فيه من حرمان جنسى يؤدى بالمسجونين إلى الاستمناء، وإلى اللواط بمن يسوقهم حظهم التاعس من الصبيان المساكين إلى مرافقتهم فى الحبس. ولهذا أطلقت على تلك الرواية: "الرواية الاستمنائية". ذلك أننى لم أجد فيها تقريبا

شيئا آخر، واستغربت أشد الاستغراب أن يعكف روائى تطنطن له الصحافة وأقلام الكتاب اليساريين كل تلك الطنطنة على مثل هذه الموضوعات وكأنه مراهقٌ لا يفهم للحياة معنى إلا أنها مجال لتفريغ الشحنات الجنسية المهووسة عن هذا الطريق الشاذ.

وفى "العمامة والقبعة" تركيز حاد على جماع البطل التافه، فى الرواية التافهة لغة وبناء وتصويرا للشخصيات وغير ذلك، لجارية خرساء مسكينة من جوارى الجبرتى ليس لها أية حقيقة تاريخية، إذ هى من بنيات أفكار الراوى الاستمنائية التى لا يمكن أن تختفى أو تتغير أو تحاول أن تتجمل لأنها مركوزة ركزا فى طبيعته وعقله ومشاعره وأحاسيسه، فيهجم عليها فى الظلام ويرفع ساقيها ويصنع ما يصنعه أمثاله من الأقذار الأدناس بمثل تلك الفتاة المسكينة التى لا يمكنها الدفاع عن نفسها، مباهيا أنه استطاع رغم الظلام الذى كان يسود المكان أن يعرف أن "لباسها" (وهذا تعبيره هو نفسه) مصنوع من القطن. يعنى أنه لم يكن فقط بارعا كالكلاب فى تشمم الجيف المنتنة على بعد سبعين سنة ضوئية بل كان يمكنه أن يتعرف فى الظلام على طبيعة قماش "الألبسة" أيضا. يا له من عبقرى لا مثيل له.

ليس ذلك فقط، بل إن هذا المهووس بالجنس والمنىّ، وهو أمر يحتاج إلى تحليل نفسى يصل إلى أعماق الطوايا ويعرف لنا أية عُقَدٍ تكمن فى تلك الأركان المظلمة التى تخيم عليها العناكب والأتربة والعفونات والنتانات، يسرح مع خيالاته العامية المريضة عند الكلام عن بولين عشيقة نابليون، وهى الخيالات التى أرى أنها تدل على عُنَّة أو على الأقل: على ضعف جنسى يحاول الراوى مداراته بادعاء الفحولة وانفتاح السبيل أمامه إلى مضاجعة عشيقة نابليون كلما أراد دون عائق من باب أو حارس أو عصبية أوربية ضد شاب صعيدى أجرد الرأس فقير قبيح الوجه والشكل لا يتميز ولا يمتاز بأية فضيلة ولا يعرف الفرنسية التى يمكن أن يتفاهم بها مع من يضاجعها.

وإلى القارئ أول شيء وقع بينهما فى ميدان الجنس: "بمجرد دخولنا مسكنها التفتت إلىّ واحتضنتنى ثم وضعت شفتيها على شفتى. وفجأة حدث شئ غريب. فقد أدخلت لسانها فى فمى.لم أدر ما جرى بعد ذلك. فقد وجدنا أنفسنا فوق أريكة مجاورة وأنا فوقها، وعضوى داخلها. احتضنتنى فى قوة، وفجأة جاء ظهرى فتشبثت بى وهى تردد لاهثة: انتظر. ثم انفصلت عنى وجففت مائى بطرف ثوبها. وأحسست أنها مستاءة. أزاحت عمامتى وعلقت على رأسى الحليقة قائلة: شعرك ناعم وجميل. لماذا تحلقه؟ لو أرسلته يكون شكلك أجمل. قلت: أعوذ بالله. تريدين أن أصبح مثل المخنثين؟ فكت جدائل شعرها الطويل فتحسست خصلاته التى تدلت فوق كتفيها حتى خصرها وشممت رائحة الصابون تنبعث منه. قالت إنها تجد صعوبة فى تنظيمه فى خصلات متموجة، وتستخدم لذلك عاكصا من الورق. وإنها تفكر فى قَصِّه حسب الموضة الجديدة إلى خصلات قصيرة تنسدل فوق الجبهة. نهضت واقفة وأخذتنى من يدى إلى الغرفة الداخلية. كان فراشها وسط الحجرة عبارة عن سجادة مبسوطة على ألواح خشبية تحيط بها أربع مخدات فخمة، وأعلى ذلك غطاء من الحرير أو الموسلين. وحولت عينى بسرعة عن الفراش. تناولت حقا صغيرا فوق منضدة بجوار الفراش. رفعت غطاءه فرأيت مسحوقا أحمر. قالت: إنه روج لتحمير الخدين لكنى لا أستخدمه. هل تعرف أن سيدات البلاط الملكى فى فرنسا كن يستعملن لزينة وجوههن ١٣ ظلا مختلفا واحدا فوق الآخر؟ أنا أكتفى بكريم إسمه: "ندى السوسن" أدهن به وجهى قبل النوم. وعند الخروج أبلل إصبعى الصغير وأمر به على حاجبى ورموشى حتى تلمع. كانت تتحدث كالأطفال. أحطتها بذراعى فدفنتْ رأسها فى عنقى.كانت أقصر منى قليلا. قبلتها فى عنقها فرفعتْ رأسها ووضعتْ لسانها فى فمى.غنيت لها: "قال لى غزالى:أدينى جيت، وافعل كما تختار فيّه، أركِّب لك صدر برمّان، وتحل دكة ألفية". شرحت لها معانى الكلمات وكيف أن "الدكة الألفية" هى حزام مطرز بألف لون. جذبتها إلى

الفراش. وفى هذه المرة خلعت ملابسى حتى صرت عاريا وساعدتها على خلع تنورتها وقميصها الداخلى.وبدت نحيلة للغاية. تأملت مبهورا جسدها العاجى ثم تحسست نهديها فقالت إنهما صغيران، وإنها عندما كانت فى الثانية عشرة كانت تضع عند الخروج أربعة مناديل تحت العباءة يمينا ويسارا مكان الثديين. نصحتها أن تفعل مثل بناتنا. فهن يضعن لبابة الخبز الساخن بين النهدين للتعجيل بنموهما. قالت: لكنى لم أعد صغيرة. قلت: عندى علاج آخر. التقطت ثديها بفمى وأخذت أمتصه وأجذبه إلى الخارج. ثم فعلت المثل بالثدى الآخر. انتفخت حلمتاها وبدأت تتنهد. أردت أن أثنى ساقيها إلى الخلف لكنها رفضت وباعدت بينهما. ثم ولجتها برفق. قالت: تعرف ماذا تفعل كى لا أحمل؟ أومأتُ برأسى، فهمست: لا تتعجل. جززت على أسنانى محاولا السيطرة على نفسى. وعندما فقدت السيطرة غادرتها وأفرغت مائى فوق بطنها. سمعتها تصرخ ثم بدا لى أنها غابت عن الوعى. تطلعت إليها مصعوقا ثم تلفتُّ حولى بحثا عن قلة ماء. وإذا بها تمسك بيدى باسمة ثم ترفعها إلى فمها وتقبلها. اعتدلتْ على ظهرها وتنهدتْ فى رضا. ثم وضعت يدها على بطنها وبللتْ أصابعها من مائى ثم دعكت ثدييها. وقالت فى خبث: هذا أفضل لنمو الثديين. استلقيت إلى جوارها واحتضنتها. أفلتت من أحضانى وقالت: لا بد أن ننزل الآن قبل أن يأتى أحد". يا حَلُولِّى!

وأرجو من القارئ الكريم أن يلتفت إلى أن الراوى لم يكن يعرف من الفرنسية، وبالذات فى أول معرفته ببولين، إلا شظايا وشذرات قليلة نيئة لا تغنى فى مثل هذه المحاورة بشىء، إلا أن صنع الله على كل ما يناقض المنطق والواقعية جِدُّ قدير، وبه جِدُّ خبير. وقد تكرر هذا الدنس مرات، وكانا يأخذان راحتهما دون أى احتراس وكأنهما يعيشان وحدهما فى هذا العالم حتى إنه كان يذهب إلى مسكنها والحراس واقفون على الباب حماية لها لأنها عشيقة نابليون، فيمر بالحراس دون أن يسأله أحد إلى أين هو ذاهب، فضلا عن أن يمنعه من الدخول،

بل دون أن يفكر أحد فى تبليغ بونابرت خبر تردده عليها وبقائهما وحدهما فى الطابق الثانى لمدد طويلة. وواضح تماما لمن يقرأ الكتاب أن الكاتب لا يقبض على زمام فنه، بل كل همه هو الإثارة الجنسية مع أنها لا تليق به وبسنه المتقدمة. ولو أن هذا صدر عن شاب أرعن لما كان مقبولا، فكيف من شيخ فى سن صنع الله إبراهيم؟ وكيف، والعمل الذى ورد فيه لا يتطلب شيئا من ذلك ولا له فيه دور يمكن أن يؤديه؟ إنما هو إثارة رخيصة ليس إلا. ثم إن راوى الكتاب شخصية غير تاريخية، فكيف يقيم الكاتب بينه وبين شخصية تاريخية معروفة جيدا، وكانت بينها وبين نابليون مخادنة، علاقة عشق وزنا؟

ومما يوضح هذه النزعة العنيفة فى كتابات صنع الله إبراهيم ما قرأته فى كتابه: "يوميات الواحات" من أنه، بعد وصلة تعذيب له ولزملائه فى بداية وصولهم إلى سجن أبى زعبل فى منتصف خمسينات القرن الفائت، وفى ذات الليلة التى مات فيها شهدى عطية، وكان نزيلا معهم فى ذلك السجن، لم يستطع كاتبنا الهمام النوم ليلتها إلا بعد أن "استمنى خفيةً" بنص تعبيره، ربما قياما بطقوس تشييع جثمان الفقيد لدى اليساريين! ولم لا، ولكل قوم طقوس خاصة يحرصون على تأديتها فى المناسبات الهامة المختلفة؟ ترى هل ما زال هناك من يمكن أن يتهمنى بأنى ظلمت الأستاذ صنع الله إبراهيم حين وصفت ما يكتب بـ"تيار الكتابة الاستمنائية"؟

هذا بالنسبة إلى الروايات السابقة فى الظهور على رواية "٦٧"، التى نحن بصددها الآن. فهل هذه الرواية الأخيرة تختلف عن زميلاتها السابقات؟ لا، فالذى فيه داء لا يكف عنه أبدا. وهذه الرواية مفعمة بالنتانات والرجاسات الجنسية المنحطة. فالبطل إما يلهث خلف الحافلات المزدحمة التى يكثر فيها النساء حتى تتاح له الفرصة لممارسة شذوذه العفن فى الوقوف خلفهن والالتصاق بأردافهن غير مُعْفٍ سيدة كبيرة أو شابة صغيرة وغير مُرْعَوٍ عن سلوكه المنحرف الشاذ مهما كان رد فعل الضحايا المسكينات، إذ قُدَّ جلد وجهه من جلود

النعال القديمة، فلم يعد يحس إحساسا إنسانيا واحدا، وإما يضاجع زوجة أخيه، الذى أكرمه بإسكانه معه وائتمانه على زوجته وابنته، فكان أن خان أخاه واعتدى على عرضه وصارت زوجة أخيه تنام معه أكثر مما تنام مع أخيه وفى أى وقت تريد أو يريد، وفى أى مكان يتاح بما فى ذلك شقة أخيه، بل وأمام حجرة الأخ النائم بالداخل حيث يمكن أن يستيقظ أخوه فى أى وقت فيخرج ليشرب أو ليدخل الحمام أو ليتبين سر التأوهات والهمسات التى تصدر عن المجرمَيْن أمام غرفته ويرى المصيبة المهببة بأم عينيه.

وهو ما يذكّرنى بسياسة "حافة الهاوية" التى كان ينتهجها جون فوستر دالاس وزير الخارجية الأمريكى من ١٩٥٣م إلى ١٩٥٩م تحت رئاسة دوايت أيزنهاور. وتتمثل سياسة "حافة الهاوية" فى تصعيد أية أزمة دولية ودفعها إلى حافة هاوية سحيقة، مع إيهام الخصم بأنك تأبى التنازل أو الاستسلام ولو أدّى الأمر إلى اجتياز هذه الحافة المرعبة. وكان جون فوستر دالاس أول من من ابتدع تلك السياسة واستخدم لها هذا المصطلح. إن الولد الخلبوص لم ير مكانا يخون فيه أخاه ويعتدى على عرضه متمثلا فى زوجته إلا أمام غرفته بحيث يضعنا طوال الوقت الذى يمارسان فيه الزنا ويستمتعان بالخيانة على صفيح ساخن يشبه حافة هاوية دالاس. لعنه الله هو وهى ودالاس فى وقت واحد!

والواقع أننا هنا أمام حيوان ينتمى على سبيل الخطإ إلى بنى الإنسان. بل إنه لينتهز فرصة الظلام فى مخبإ العمارة التى يسكنونها فيقبل زوجة أخيه ويعبث بجسدها، والمجرمة الشاذة تطرب لهذا أيما طرب، غير مبالية بوجود زوجها وطفلتها وأناس آخرين معهما فى المخبإ. وفى مرة من المرات كان الثلاثة واقفين فى ظلام الليل منحنين على جدار الشرفة ينظرون إلى ما يجرى فى الشارع، فأخذ يتحسس ساق زوجة أخيه التى كانت تقف بين الاثنين، وظل يصعد بيده التى تستأهل القطع إلى أن وصل إلى مكان خشن (مشعر)، فعرف بذكائه الخارق أنها لم تكن تلبس ملابس داخلية. يا للعبقرية! ومرة أخرى كان يضاجع تلك

العاهرة فى حجرته بعد أن أحكم إغلاقها من الداخل، ولما انتهيا من رجسهما فتح الباب فوجد بنت أخيه الصغيرة تنظر فى استغراب برىء إليهما، فأراد الحيوان أن يداعبها، فمد يده إلى خدها لتبعدها عنها بضيق وغضب، لكن حيوانيته لم تتأثر بشىء من ذلك، ولم يَخِزْه ضميره أو ينقح عليه عرق الأخوة أو يفكر فى التراجع. ألم أقل إنه حيوان ينتمى على سبيل الخطإ إلى بنى الإنسان؟

وتبلغ عهارة الزوجة مداها البعيد حين تصرح أمامه بأنها راضية عن حياتها، إذ توافر لها الزوج والعشيق والطفلة، وبقيت السيارة فقط. ترى هل يمكن أن تكون هناك امرأة مصرية فى ذلك الوقت تنتمى إلى أسفل الطبقة الوسطى وموظفة بسيطة وغير مثقفة ولا تفهم فى الحذلقات المنتنة المنحطة التى يلوكها الشيوعيون وأمثالهم عن الجسد والجنس وحرية العهر يمكن أن تباهى بهذا أصلا ولو بينها وبين نفسها، بَلْهَ أمام الآخرين، وبخاصة أمام عشيقها الذى هو أخو زوجها؟ إن هذه أخلاق الشيوعيين السفلة يريدون أن تشيع فى المجتمع كله حتى يكون المجتمع كله نجسا وعفنا وقذرا مثلهم.

وليس فى الرواية تقريبا شىء آخر غير هذا العهر، ومن ثم لا أدرى لماذا سماها المؤلف: "٦٧"؟ إن النكسة لم تظهر فى الرواية إلا على خجل شديد وعلى نحو عارض فلم تتمثل تقريبا إلا فى الإشارة إلى الخطبة التى ألقاها عبد الناصر قبيل الحرب بأيام، والخطبة التى أعلن فيها رغبته الكاذبة فى التنحى. ولو قرأ الرواية من لا يعرف تلك الفترة وتلك الهزيمة البشعة التى نالها عبد الناصر ما فهم شيئا من تلك الإشارات العارضة الغائمة. كما أن البطل لا يفعل شيئا طوال الوقت إلا تلك العهارات. صحيح أنه قد يشير بين الحين والحين إلى أنه ذاهب إلى الجريدة، لكننا ننظر وندقق النظر ونطيله ونكرره فلا نجده يصنع شيئا فى الجريدة ولا يكتب شيئا للجريدة ولا يعرض شيئا من الأفكار التى تطرأ على عقول من يشتغلون فى جريدة. ومعظم ما يفعله فى الجريدة يتلخص فى اتصاله بزوجة أخيه أو اتصالها هى به كى تأتيه

فى شقة صديقه ليضاجعها أو لتصحبه معها إلى البيت كما يصطحب الرجل كلبه الذليل المطيع، ليضاجعها أيضا.

والبطل حيوان لا يشعر بالانتماء إلى أى شىء: لا ينتمى إلى الوطن. فالنكسة تقع، ولكنه لا يحس بأى ألم أو إحباط بل لا يهتم بما وقع أصلا، وكأنه ليس مصريا. إنه يمارس حياته الدنيئة كما كان يمارسها من قبل وكأن كارثة لم تنقض على أم يافوخ مصر. إنه يهتم فقط بالأكل والشرب والتدخين ومضاجعة زوجة أخيه. وهو لا يحس بالانتماء إلى الأسرة، وإلا فلو كان عنده ذرة من الإنسانية أو الرجولة لتوقف عن خيانة أخيه فى زوجته. لكنه، كما قلت، حيوان يعد على سبيل الخطإ واحدا من بنى الإنسان. كذلك لا ينتمى إلى أية قيم أخلاقية أو اجتماعية من شأنها أن تساعده بنورها على إبصار طريقه، بل يؤثر طريق الطين النتن والنجاسة العفنة على النظافة والطهارة.

ومن هنا أرانى أستغرب مزاعم بعض النقاد الهلاسين الذين يدَّعون أن ما يصنعه هذا البطل السافل طوال الرواية إنما هو تعبير رمزى عن أوضاع مصر قبل النكسة. الحق أن هذا كلام سخيف بل وضيع، وإلا لقد كان ينبغى أن يكون جميع المصريين فى تلك الفترة على هذه الشاكلة المعوجة اعوجاج ذيل الكلب. كذلك لو كان هذا الكذب صحيحا لكان ينبغى أن يكف بطل الرواية عن عهره ودنسه ونجاسته بعد النكسة. لكنه ظل يصنع بعد الهزيمة المروعة التى ما زلنا نعيشها ونحترق بها صباحَ مساءَ، ومساءَ صباحَ حتى الآن وإلى ما شاء الله كما كان يصنع قبلها لم يتغير قِيدَ شعرة. وقد سبق أن وضحت أنه لم يكن يبالى بأى بشىء بعد الهزيمة، ولم يهتم إلا بأن يأكل ويشرب ويتحرش بأرداف النساء فى الحافلات ويضاجع زوجة أخيه ويضاجع أيضا فوق البيعة ما تيسر من أشباه المومسات من السائحات الغربيات اللاتى يأتين إلى بلادنا وأمثالها ليجامعهن أشباه البشر فى السرير واحدا إثر واحد دون أى فاصل زمنى كتلك السويدية الأربعينية ذات الشعر الرمادى. إنه فى الواقع لا يزيد عن كلب

يبحث عن الجيف ويشمها على بعد سبعين سنة ضوئية. إن أولئك النقاد البكاشين إنما يريدون أن يخلعوا على الرواية شيئا يرتفع بها عن الحضيض القذر الذى تتمرغ فيه ولا يمكنها مفارقته بَلْهَ العلوّ عليه، ولكن هيهات ثم هيهات ثم هيهات.

وهؤلاء النقاد المدَّعون يقولون أيضا إن الجنس فى الرواية جنس مأزوم. يحاولون بهذا الكلام الماسخ أن يخففوا من كَمّ الرجس الذى يلطخ الرواية تلطيخا. فالبطل يمارس الجنس بكل أريحية ورضا وانسجام ومائة فُلّ وعشرة إن صح أن ننسب الأريحية والرضا والانسجام إلى حيوان، ولا يشعر بأى حرج أو لذع ضمير أو اضطراب مشاعر أو حياء. ذلك أن الحيوانات لا تحس بشىء من ذلك مطلقا. وبطلنا، كما كررت مرارا، هو حيوان ينتسب خطأً إلى بنى الإنسان.

كذلك يقول هذا الضرب من نقاد آخر زمن إن البطل قد ترك مصر سخطا على ما وقع من هزيمة. ولكن الرواية لا تقول شيئا من هذا على أى نحو من الأنحاء، بل إنه ترك مصر، والسلام. وهذا كل ما تقوله الرواية. لو كان الأمر كما يقول أولئك المحسوبون على النقد الأدبى لكنا رأيناه يقاسى ويتألم، لكنه كان طول الوقت وطوال الأيام يأكل ويشرب ويمارس الجنس الحرام الدنس دون أن يحس بأية خالجة من ندم أو خجل، ودون أن تؤثر النكسة فيه أى تأثير، بل دون أن يتغير بعدها عما كانه قبلها أى تغير مهما كانت ضآلته.

ومن المضحك أن نراه يزعم بأنه لم يرض نشر الرواية فى عهد السادات حتى لا يتخذها اليمين الرجعى تكأة للإساءة إلى عبد الناصر. ولكن أين الإساءة إلى عبد الناصر فى الكتاب؟ إن النكسة لتمر مرورا مكتوما فى الرواية، التى ليس فيها أى انتقاد لعبد الناصر من أى نوع. فكيف يا ترى يمكن أن يستغلها أعداؤه فى التشنيع عليه؟ إن هذا الذى يقوله صنع الله إبراهيم كلام مضحك لا يدخل عقل نملة، فالنكسة معروفة للعالم كله، ولم تكن سرا خفيا بين صنع الله إبراهيم وعبد الناصر حتى يقال إن الرواية يمكن اتخاذها سببا للنيل منه، وكأن عبد الناصر

لم يصر هدفا لكل منتقد ومسىء ومتطاول ومتهكم وفَقَد هيبته السابقة وصار وضعه يبعث على الرثاء منذ وقعت واقعة النكسة الصاعقة المدمرة وظهر للقاصى والدانى أنه كان مجرد خطيب جعجاع يبرع فى الكلام الزاعق ويردد الشعارات الطنانة ويَعِدُ بكل مستحيل، لكنه عند العمل يبلّط فى الخط ولا يريم ولا ينجز شيئا، وعند الجِدّ ينال علقة لا تنسى طوال التاريخ بل طوال الآزال والآباد من دويلة شذاذ الآفاق التى كان يردد مرارا أنه سوف يلقيها فى البحر، فكان أن ألقتنا جميعا بربطة المعلم فى أعماق المجارى.

والغريب العجيب أن نسمع المؤلف يزعم فى ذات الوقت أنه لم ينشرها فى مصر أيام عبد الناصر خوفا من عبد الناصر. أى كلام وطحينة! ترى ما الذى فى الرواية مما يسىء إلى عبد الناصر حتى ليخشى صاحبها نشرها فى مصر إبان حياته؟ الواقع أنها تخلو تماما مما يمكن أن يسىء من بعيد أو من قريب إلى عبد الناصر. فما معنى ذلك الكلام إذن؟ معناه أن المؤلف يريد أن يظهر بمظهر الرجل الخطير الشأن الذى يمكن أن يضر الكبار وينفعهم مع أنه لا ضرر ولا نفع فى الرواية ولو لجُرَذٍ صغير حقير. وهل عند بطل الرواية الحيوان الذى لا يصنع شيئا سوى أن يأكل ويشرب وبسافد ثم لا شىءآخر ضرر أو نفع؟

وقد سئلت هنا من معدة الاستضافة المذكورة سؤالا يتردد كثيرا على ألسنة النقاد وغيرهم، وهو: هل يصح أن نحكم على العمل الأدبى بمقياس أخلاقى أو دينى؟ ورأيى هو أن العمل الأدبى شكل ومضمون. فأما الشكل فسوف نأتى إليه فيما بعد. وأما المضمون فيشمل أشياء كثيرة منها تحليل نفسيات الأشخاص داخل الرواية، بل وتحليل شخصية الأديب نفسه. صحيح أن أحدا لا يضمن أن تكون هذه التحليلات فى محلها، لكنها على كل حال جزء من النقد الأدبى. وهذا هو "المنهج النفسى". وهناك أيضا المنهج الاجتماعى، وهو يركز على الأوضاع الاجتماعية التى تنعكس فى العمل الأدبى من عادات وتقاليد وعلاقات اجتماعية ومعتقدات شعبية وما إلى ذلك، بل ويدخل فيه كيفية تأثير تلك الأمور فى شخصية

المبدع. وقد تطور هذا المنهج فتفرع منه ما يسمى بـ"المنهج الثقافى"، الذى يجعل أتباعه وكدهم التغلغل فى أطواء النص واستخلاص ما يسمونه: "النسق الثقافى"، وهو كل ما يتصل بأمور الثقافة من عادات وتقاليد وأخلاق ودين وأدب شعبى وأدب مهمل لا يحظى لسبب أو لآخر باهتمام النقاد المعروفين... إلخ.

وهناك النقد الماركسى، الذى كان يهتم بالصراع الطبقى وينحاز إلى العمال والفلاحين ويعادى الرأسماليين والرجعيين ويدعو الأديب إلى أن يكون متفائلا مؤمنا بحتمية انتصار المستضعفين فى المجتمع. وكانوا يطلقون على الأدب الذى يراعى هذا: "الأدب الهادف"، وهو ما أثار سخرية المخالفين لهم بل وبعض اليساريين المعتدلين فحرَّفوا المصطلح إلى "الأدب الهاتف". ولم يكن النقاد الماركسيون بوجه عام يرون فى ذلك ما يمكن أن يعاب. فهذه معتقداتهم وأخلاقهم، ولا بد أن يعكس الأدب تلك المعتقدات والأخلاق، وإلا كان أدبا رجعيا ينهالون بسياط نقدهم على ظهور مبدعيه. وهناك من يدرس الروايات من زاوية سياسية. وما أكثر الكتب والرسائل والبحوث التى تتناول كتابات نجيب محفوظ وأمثاله من الناحية السياسية... وهكذا.

ولا يمكن أن ننسى الرسالة التى كتبها طه حسين لدن تخرجه من جامعة القاهرة، وكانت عن أبى العلاء المعرى، وفيها كلام عن عقيدة الشاعر العباسى الكبير، ولم نسمع أحدا اعترض على طه حسين أو قال له: "لم خلطت أبا قرش على أبى قرشين؟ ألم تعلم أن الدين لا ينبغى أن يدخل الأدب يا فتى؟". ولا تزال تلك الرسالة التى كتبت فى أواسط العشرية الثانية من القرن الفائت محل ثناء من كثير من النقاد، وبخاصة النقاد الذين يشهرون فى وجوه غيرهم لافتة "لا دين فى الأدب، ولا أدب فى الدين". ثم إن طه حسين نفسه قد تناول، فى كتابه عن الشعر الجاهلى، ذلك الشعر من الناحية الدينية والسياسية، فقال مثلا إن المسلمين قد استعانوا بأسطورة زيارة إبراهيم وإسماعيل إلى مكة وبنائهما الكعبة فى التقرب إلى اليهود وعقد صلة

نسب معهم. وبالمثل نجده، فى الجزء الثانى من "حديث الأربعاء"، يكر على بشار بالهجوم ويتهمه فى دينه ويرميه بالنفاق. وقد تناول د. محمد النويهى هو أيضا هذه القضية فى كتابه عن بشار، وإن كان قد دافع عنه. لكنه لم يقل لمن كتب عن دين الرجل: "لم أدخلت الدين فى الأدب؟".

وأنا، وأعوذ بالله من قولة "أنا"، قد عالجت فى كتابى عن شخصية المتنبى التهمة التى رُمِىَ بها فى دينه وأثبتُّ أنه لم يفارق الإسلام بل كل ما فى الأمر أنه يتهور أحيانا فى عباراته لا يبالى أين تقع ما دامت تعبر عما يريد أن يقول من أنه شاعر متفوق لا يمكن غيره من الشعراء أن يلحق به فى أفقه السامق. بل لقد توصلت إلى أنه لا يمكن أن يكون قد قاد ثورة فى صباه ادعى فيها النبوة. وهذا كله موجود بالتفصيل فى كتابى: "المتنبى- دراسة جديدة لحياته وشخصيته". ثم إنى لم أتوقف هنا بل ترجمت بحث ماسينيون، الذى ادعى فيه على شاعرنا الكبير أنه كان قرمطيا، وشفعت الترجمة بدراسة شديدة التفصيل لكل ما ورد فيها، وانتهيت إلى أن المتنبى لا علاقة له بالقرمطية بأى معنى من المعانى ولا من أى جانب من الجوانب، بل كان يكرههم واشترك فى محاربتهم بالكوفة حتى صدهم مع من صدوهم عنها. كذلك أثبتُّ فى كتابى عن بشار أنه لم يخرج عن الإسلام، مدللا على ذلك من وقائع حياته ومن شعره ومن مواقفه، وإن لم أقل إنه كان مثال المسلم التقى الورع. وفى كتابى الآخر عن أبى نواس تناولت إراقته موهبته الشعرية الكبيرة التى لا يشك فيها على موضوعات الخمر والشذوذ الجنسى، لكنى لم أحاول قط التهوين من موهبته وشاعريته. بل إنى كثيرا ما أقول لطلابى على سبيل الضحك، ولكنه الضحك الجاد، إننا نتعلم الأدب من قليل الأدب، وأقصد أننا تعلمنا اللغة والأسلوب والذوق الأدبى الرائع من أمثال امرئ القيس وبشار وأبى نواس رغم أنهم لم يكونوا ولا يمكن أن يكونوا أمثلة عليا فى الخلق والسلوك.

كما أن الدكتور محمد مندور، فى الجزء الأول من كتابه: "الشعر المصرى بعد شوقى"، قد هاجم كثيرا مما قاله العقاد فى ملحمته الرائعة: "ترجمة شيطان" مكررا القول بأن ما قاله العقاد على لسان الشيطان هو أفكاره وعقائده هو، وأن التمرد والتجديف الذى تمرده وجدفه أبو الأباليس على ربه إنما هو تمرد العقاد وتجديفه فى الحقيقة. قاله مندور على سبيل الاتهام والزراية على العقاد ودفاعا، فيما يبدو لنا، عن الدين. وهذا أمر غريب من د. مندور. ومع ذلك كله لم نسمع أن أحدا أخذ على مندور هذا الذى قاله.

ثم إن كثيرا ممن ينادون بتنحية الدين والأخلاق عن النقد الأدبى سرعان ما يهاجمون أى مبدع يدعو إلى عكس ما يعتقدون هم. لقد كان النقاد الماركسيون فى كتاباتهم يحملون حملة شعواء على كل من يشمون فيه رائحة الخروج على دعوتهم وشعاراتهم ويتهمونه بالرجعية والتخلف ومعاداة المستقبل. وما كتاب العالم وأنيس: "فى الثقافة المصرية" بالذى يجهله أحد من النقاد، وهو مملوء بهذا الذى أقول دون مواربة أو جمجمة على الإطلاق. فالمسألة إذن ليست تنحية العقيدة والخلق عن الأدب، بل تنحية العقيدة والخلق الإسلامى، وإلا فما من ناقد أو أديب إلا وهو يصدر فيما يكتب عن بنائه العقيدى والخلقى، ولا يمكن أن يهرب من ظله. كل ما هنالك أنه يكره عقيدة وخلقا معينين، ويريد أن يفرض عقيدته وخلقه هو، وإن لم يصرح بما فى قلبه، بل يلجأ إلى اللف والدوران. والأستاذ صنع الله إبراهيم خير مثال على ذلك، فهو يهاجم من يحرمون الخمر، ويصف المنتقبات بأنهن يشبهن البومة، ويعلى من شأن الزنا والعلاقات غير الشرعية فى كتاباته. وكلامه فى رواية "اللجنة" على لسان بطلها عن التحرش بالنساء والفتيات فى الحافلات وفلسفته الدنسة فى ذلك واضح تمام الوضوح لا يمكن أحدا الشك فيه أو التردد بشأنه.

ومن قبله، وهو مجرد مثال آخر، هناك حيدر حيدر القصاص السورى الماركسى، الذى وضع رواية "وليمة لأعشاب البحر"، وهجم فيها هجوما شنيعا مجرما على الإسلام وكل

ما له صلة بالإسلام وشتم الله والرسول ودعا إلى الثورة من أجل تمكين الطبقة العمالية من مقدرات البلاد وحط من شأن العفة وأكد أن حرية النساء والفتيات العربيات تتمثل فى حرية الزنا، وجعل كل هم بطله المنحط هو أن ينال من البنت الجزائرية الحمقاء ما يريد من جسدها دون أن يفكر فى العواقب التى يمكن أن تتعرض لها حين يكتشف أهلوها "الرجعيون أولاد ستة وستين" حقيقة الأمر، وبخاصة إذا حملت. أليس قد نال ذلك المجرم غايته وأطفأ شهوته؟ فلتذهب الحمقاء بعد ذلك إلى الجحيم، ولا عزاء لها ولا لأمثالها ممن ينخدعن فى مثل ذلك المجرم وكلامه البراق عن الحرية والتنويرية والتقدمية.

وقد هب النقاد إياهم على بكرة أبيهم يدافعون عنه بحجة أن الأدب إبداع حر لا يصح تقييده. وتجاهلوا أنه هو نفسه فى روايته قد هاجم الإسلام والأخلاق الكريمة الفاضلة والمجتمعات العربية كلها والتاريخ الإسلامى من أوله إلى آخره. أى أنهم يعطونه هو وأشباهه من الملتاثين عقيديا وخلقيا الحرية الكاملة لقول ما يقولون رغم ما يسببه من أذى لنا، لكنهم يحرمون علينا أن نرد ونوضح ونقول رأينا. فانظر إلى هذا الخبث الجلف! ثم إنى أسأل من يهاجمون العقيدة والخلق الكريم سؤالا واضحا وصريحا ما داموا يرفعون لافتة أننا فى نقد الأدب ينبغى ألا نفكر فى شىء غير الناحية الفنية، وهو: هل هناك من يستطيع منكم مهاجمة أى حاكم تعيشون فى سلطانه كما تهاجمون الدين والأخلاق بحجة حرية الأدب وحق الأديب فى أن يقول كل ما يخطر بباله؟

كذلك فإنهم حين يقولون ذلك يظنون، أو بالأحرى يوهمون القراء أن النقاد كلهم يقولون هذا الذى يقولون، ويقفون من هذه القضية نفس الموقف. وهم يأتون إلى بعض ما قاله نقادنا القدماء ويقتطعونه من سياقه ثم يتخذونه أداة لإثبات صحة موقفهم. إنهم دائما ما يستشهدون بكلام أبى الحسن الجرجانى التالى فى كتابه: "الوساطة بين المتنبى وخصومه": "فلو كانت الديانة عارا على الشعر، وكان سوء الاعتقاد سببا لتأخر الشاعر، لوجب أن يُمحى

اسمُ أبى نواس من الدواوين، ويحذف ذكره إذا عُدّت الطبقات، ولَكان أولاهم بذلك أهل الجاهلية، ومن تشهد الأمة عليه بالكفر، ولوجب أن يكون كعب بن زهير وابن الزِّبَعرى وأضرابُهما من تناول رسولَ الله صلى الله عليه وسلم وعاب من أصحابه بُكْما خرسا، وبِكاءِ مفحمين، ولكنّ الأمرين متباينان، والدين بمعزل عن الشعر"، متجاهلين أن الجرجانى إنما يتحدث هنا عن الناحية الفنية من الإبداع. وهذا مما لا نشاح فيه. وقد سبق أن قلت إننى أُكْبِر أسلوبَ النواسى فى شعره لغة وتصويرا وتركيبا وعبارات، لكننى فى ذات الوقت أرى أنه ضيع تلك الموهبة الكبيرة التى لا يشاح فيها أحد على موضوعات الخمر والغلمان والمديح السخيف وما أشبه. ويدل على أن الأمر على نحو ما قلتُ أن الجرجانى نفسه وفى الكتاب المذكور نفسه يقول عن الهجاء مثلا: "فأما الهجو فأبلغه ما خرج مخرج التهزل والتهافت، وما اعترض بين التصريح والتعريض، وما قربت معانيه، وسهل حفظه، وأسرع علوقه بالقلب ولصوقه بالنفس، فأما القذف والإفحاش فسباب محض، وليس للشاعر فيه إلا إقامة الوزن".

وقد علق ابن رشيق فى كتابه: "العمدة فى محاسن الشعر وآدابه" على ذلك قائلا: "ومما يدل على صحة ما قاله صاحب "الوساطة" وحسن ما ذهب إليه إعجاب الحذاق من العلماء وفرسان الكلام بقول زهير فى تشككه وتهزله وتجاهله فيما يعلم:

وما أدرى، وسوف إخال أدرى: أَقَوْمٌ آل حصن أم نساءُ؟

فإن تكن النساء مخبآتٍ فحق لكل محصنة هداءُ

وإن هذا عندهم من أشد الهجاء وأمضه. ولما قدم النابغة بعد وقعة حسى سأل بنى ذبيان: ما قلتم لعامر بن الطفيل وما قال لكم؟ فأنشدوه، فقال: أفحشتم على الرجل، وهو شريف لا يقال له مثل ذلك، ولكنى سأقول. ثم قال:

فإن يك عامر قد قال جهلا فإن مطية الجهل السباب

فكن كأبيك أو كأبى براء تصادفك الحكومة والصواب

فـــلا يـــذهب بلبـــك طائـــشات　　　مـــن الخـــيلاء لـــيس لهـــن بـــاب

فإنـــك ســـوف تحلـــم أو تنـــاهى　　　إذا مـــا شـــبت أو شـــاب الغـــراب

فـــإن تكـــن الفـــوارس يـــوم　　　أصـــابوا مـــن لقائـــك مـــا أصـــابوا

فمـــا إن كـــان مـــن ســـبب بعيـــد　　　ولكـــن أدركـــوك وهـــم غـــضاب

فلما بلغ عامرا ما قال النابغة شق عليه، وقال: ما هجانى أحد حتى هجانى النابغة. جعلنى القوم رئيسا، وجعلنى النابغة سفيها جاهلا وتهكم بى".

وهل يظن ظانٌّ مهما جمحت به الظنون أن الجرجانى أو أى ناقد مسلم يمكن أن يترخص فيقبل أن يهان دينه أو نبيه فى شعر ويسكت فلا يفتح فمه لأن الشعر بمعزل عن الديانة؟ نعم إذا أردنا أن نحكم على الناحية الفنية فقد نرى أن العمل الأدبى عمل جيد، لكننا لن نسكت فى ذات الوقت على البذاءة فى حق نبينا أو التطاول على ديننا وكتاب ربنا مثلا، بل سوف ننتقده انتقادا مرا كما مَدَحْنا فنه ولغته وخيالاته وبناء قصيدته وتجديداته إن كان صاحب تجديدات. وأنا مثلا لم يمنعنى مثلا من الإشادة بكثير من أشعار بشار من الناحية الفنية ما فيها من فحش، مثلما لم يمنعنى ما فى شعره من جودة فنية من انتقاده الشديد على تلك المفاحش والبذاءات.

ومن هنا فقد استغربت ما كتبه د. محمد حسين هيكل فى كتابه: "ولدى" عن أنه رأى أحد المسلمين فى الكوميدى فرانسيز، حين كان يشاهد مسرحية تتناول الصراع بين الإسلام والنصرانية فى بعض فترات التاريخ وتتهجم على ديننا، قد قام من مكانه وأخذ يصفق إعجابا بالتمثيل البارع الذى كان يشاهده، وتساءلت: إذا كان هذا حق التمثيل المتقن عليه فأين حق دينه ونبيه وقرآنه وتاريخ أمته؟ أيمكن أن يكون الدم الذى يجرى فى عروق هذا المسلم قد استحال ماء مثلجا ففقد نخوته نحو دينه ولم يعد يبالى بما ينصب عليه فى

المسرحية من حقد وافتراءات لا لشيء سوى أن التمثيل كان متقنا؟ ألا إن هذا عَمًى، والعياذ بالله!

وفى "جمع الجواهر فى الملح والنوادر" للحصرى أن "أبا بكر محمد بن القاسم الأنبارى كتب إلى عبد الله بن المعتز: "جرى فى مجلس الأمير ذكر الحسن بن هانئ والشعر الذى قاله فى المجون وأنشده وهو يؤم قوما فى صلاة، وهو أن لكل ساقطة لاقطة، وأن لكلام القوم رواة، وكل مقول محمول. فكان حق شعر هذا الخليع ألا يتلقاه الناس بألسنتهم ولا يدونوه فى كتبهم، ولا يحمله متقدمهم إلى متأخرهم لأن ذوى الأقدار والأسنان يجلّون عن روايته، والأحداث يغشون بحفظه، ولا يُنْشَد فى المساجد، ولا يُتَجَمَّل بذكره فى المشاهد. فإن صُنِع فيه غناء كان أعظم لبَلِيَّته لأنه إنما يظهر فى غلبة سلطان الهوى، فيهيج الدواعى الدنيئة، ويقوى الخواطر الرديئة. والإنسان ضعيف يتنازعه على ضعفه سلطان القوى، ونفسه الأمارة بالسوء. والنفس فى انصبابها إلى لذاتها بمنزلة كرة منحدرة من رأس رابية إلى قرار فيه نار، إن لم تحبس بزواجر الدين والحياء أداها انحدارها إلى ما فيه هلكتها.

والحسن بن هانىء ومن سلك سبيله من الشعر الذى ذكرناه شطار كشفوا للناس عُوَارهم، وهتكوا عندهم أسرارهم، وأَبْدَوْا لهم مساويهم ومخازيهم، وحسَّنوا ركوب القبائح. فعلى كل متدين أن يذم أخبارهم وأفعالهم، وعلى كل متصور أن يستقبح ما استحسنوه، ويتنزه من فعله وحكايته. وقول هذا الخليع: تَرْكُ ركوب المعاصى إزراء بعفو الله تعالى حَضٌّ على المعاصى أن يتقرب إلى الله عز وجل بها تعظيما للعفو. وكفى بهذا مجونا وخلعا داعيا إلى التهمة لقائله فى عظم الدين. وأحسن من هذا وأوضح قول أبى العتاهية:

يخاف معاصيه من يتوب فكيف ترى حال من لا يتوب؟"

فهذا رأى عالم من علمائنا القدماء فى هذا الموضوع. وهناك أبو منصور الثعالبى، الذى كان يرى رأى أبى الحسن الجرجانى فى أن الديانة ليست عارا على الشعراء، ولكنه

يعقب عليه بما يتفق مع رأيى الذى ذكرته آنفا، إذ قال فى "أبو الطيب المتنبى وما له وما عليه": "على أن الديانة ليست عيارا على الشعراء ولا سوء الاعتقاد سببا لتأخر الشاعر، ولكن للإسلام حقه من الإجلال الذى لا يَسُوغ الإخلال به قولا وفعلا ونظما ونثرا. ومن استهان بأمره، ولم يضع ذكره وذكر ما يتعلق به فى موضع استحقاقه، فقد باء بغضب من الله تعالى، وتعرض لمَقْتِه فى وقته. وكثيرا ما قَرَع المتنبى هذا الباب بمثل قوله:

يترشَّفْنَ من فمى رشفاتٍ ... هُنَّ فيه أحلى من التوحيد

وقوله:

ونُصْفِى الذى يُكْنَى: "أبا الحسن" الهوى ... ونُرْضِى الذى يُسْمَى: الإله ولا يُكْنَى

وقوله من قصيدة مدح بها العلوى:

وأبهر آيات التهامى أنه ... أبوكم وإحدى ما لكم من مناقبِ

تتقاصر الأفهام عن إدراكه ... مثل الذى الأفلاك فيه والدُّنَا

وقد أفرط جدا، لأن الذى الأفلاك فيه والدُّنَا هو علم الله عز وجل. وقوله:

الناس كالعابدين آلهةً ... وعبدُه كالموحِّدِ اللهَ

وقوله:

لو كان علمك بالإله مقسما ... فى الناس ما بعث الإله رسولا

أو كان لفظك فيهم ما أنزل التـ ... ـتوارة والفرقان والإنجيلا

وقوله:

لو كان ذو القرنين أعمل رأيه ... لما أتى الظلمات صرن شموسا

أو كان صادف رأس عازرَ سيفه ... فى يوم معركة لأعيا عيسى

أو كان لج البحر مثل يمينه ... ما انشق حتى جاز فيه موسى

وكأن المعانى أعيته حتى التجأ إلى استصغار أمور الأنبياء. وفى هذه القصيدة:

يـا مـن نلـوذ مـن الزمـان بظلـه — أبـدا، ونطـرد باسـمه إبليـسا

وقوله، وقد جاوز حد الإساءة:

أى محـلٍّ أرتقـى؟ — أى عظـيم أَتَّقِـى؟

وكـل مـا قـد خلـق الـ — ـله ومـا لـم يخلـقِ

محتقَـرٌ فـى همتـى — كـشعرةٍ فـى مفرقـى

وقبيح بمن أوله نطفة مذرة، وآخر جيفة قذرة، وهو فيما بينهما حامل بول وعذرة، أن يقول مثل هذا الكلام الذى لا تسعه معذرة."

ولدينا كبير نقادنا القدماء عبد القاهر الجرجانى، الذى يكثر فى العقود الأخيرة الثناء عليه والتأكيد بأن ما كتبه فى حقل النقد الأدبى والبلاغة هو أساس كثير مما جاءنا عن النقاد الغربيين فى العقود الأخيرة. فماذا يقول ذلك الناقد الكبير؟ قال فى "أسرار البلاغة" تعقيبا على بيت للمتنبى استشهدنا به توا: "ومما كأنه يدخل فى هذا الجنس قولُ المتنبى:

يترشَّـفْنَ مـن فَمِـى رَشَـفاتٍ — هُـنَّ فيـهِ أَحْلَـى مـن التَّوحيـدِ

والنفس تنبو عن زيادة القولِ عليه. وقد اقتدى به بعض المتأخرين فى هذه الإساءة فقال:

سواد صُدْغَين من كفرٍ يقابله=بياض خدَّين من عَدْلٍ وتوحيدِ

وأبعدُ ما يكون الشاعر من التوفيق إذا دعته شهوة الإغراب إلى أن يستعير للهزل والعَبث من الجِدِّ، ويتغزل بهذا الجنس".

كذلك عندنا ابن شرف القيروانى: "هذا امرؤ القيس أقدم الشعراء عصرا، ومقدمهم شعرا وذكرا، وقد اتسعت الأقوال فى فضله اتساعا لم يفز به غيره حتى إن العامة تظن بل توقن أن

جواد شعره لا يكبو، وحسام نظمه لا ينبو، وهيهات من البشر الكمال، ومن الآدميين الاستواء والاستدلال، يقول فى قصيدته المقدمة، ومعلقته المفخمة:

ويومَ دخلــتُ الخِــدْرَ خِــدْر عُنيــزةٍ   فقالت: لك الويلاتُ! إنك مُرْجِلِــى

فما كان أغناه عن الإقرار بهذا، وما أشد غفلته عما أدركه من الوصمة به! وذلك أن فيه أعدادا كثيرة من النقص والبخس: منها دخوله متطفلا على من كره دخوله عليه، ومنها قول عنيزة له: "لك الويلات"، وهى قولة لا تقال إلا لخسيس، ولا يقابَل بها رئيس. فإن احتج محتج بأنها كانت أرأس منه قيل له: لم يكن ذلك لأن الرئيسة لا تركب بعيرا يدرج أو يموت إذا ازداد عليه ركوب راكب، بل هو بعير فقير حقير. فإن احتج له بأنه صبر على القول من أجل أنها معشوقة قيل له: وكيف يكون عاشقا لها من يقول لها:

فمثلـك حُبْلَـى قـد طَرَقْـتُ ومُرْضِـعًا   فألهيتُهــا عــن ذى تمــائم مُحْــوِلِ؟

وإنما المعروف للعاشق الانفراد بمعشوقته واطراح سواها، كالقيسين فى ليلى ولبنى، وغَيْلان بمَيَّة، وجميل ببثينة، وسواهم كثير. فلم يكن لها عاشقا، بل كان فاسقا. ثم أهجنُ هجنة عليه، وأسخنُ سخنةٍ لعينيه، إقراره بإتيان الحبلى والمرضع. فأما الحبلى فقد جبل الله النفوس على الزهد فى إتيانها، والإعراض عن شأنها: منها أن الحبل علّة، وأشبه العلل بالاستسقاء، ومع الحبل كمود اللون، وسوء الغذاء، وفساد النكهة، وسوء الخلق، وغير ذلك. ولا يميل إلى هذا من له نفس سوقى، دع نفس ملوكى. وأعجب من هذا أن البهائم كلها لا تنظر إلى ذوات الحمل من أجناسها، ولا تقرب منها حتى تضع أحمالها، أو تفارق فُصْلانها. ثم لم يكفه أن يذكر الحبلى حتى افتخر بالمرضع، وفيها من التلويث بأوضار رضيعها، ومن اهتزالها واشتغالها عن أحكام اغتسالها. وقد أخبر أن ذا التمائم المحول متعلقٌ بها بقوله: "فألهيتها عن ذى تمائمَ مُحْوِلِ"، وأخبر أنها ظِئْر ولدها، لا ظئر له ولا مرضع سواها، فدل بذلك على أنها

حقيرة وقيرة. ومثل هذه لا يصبو إليها من له همة. وهذه الصفات كلها تستقذرها نفس الصعلوك والمملوك.

وقد قال أيضا فى موضع آخر من هذا الباب من قصيدة أخرى:

سـموتُ إليهـا بعـد مـا نـام أهلُهـا   سُمُوّ حَبَاب الماءِ حـالا علـى حـالِ

فقالتْ: لَحَـاك اللهُ! إنّـك فاضِـحى   ألستَ تَرَى السُّمَّارَ والناسَ أحـوالى؟

حَلَفْـتُ لهـا بـالله حِلْفـةَ فـاجرِ:   لَنامُوا، فما إن من حديثٍ ولا صـالى

فأخبر هاهنا أنه هين القدر عند النساء وعند نفسه برضاه قولها: "لحاك الله". فحصل على "لحاك الله" من هذه، و"لك الويلات" من تلك. فشهد على نفسه أنه مكروه ومطرود، غير مرغوب فى مواصلته، ولا محروص على معاشرته، ولا مرضى بمشاكلته. ثم أخبر عن نفسه أنه رضى بالحنث والفجور، وهذه أخلاق لا خلاق لها. ثم أقر فى مكان آخر من شعره بما يكتمه الأحرار، ولا ينم بفتحه إلا الأوضاع الأشرار، فقال:

ولمـا دنـوتُ تَـسَدَّيْتُها   فثَوْبًـا نَـسِيتُ، وثوبـا أَجُـرّ

وأى فخر فى الإقرار بالفضيحة على نفسه وعلى حبه؟ وأين هذا من قول أبى يعقوب الخُرَيْمِىّ:

ولا أسألُ الولدانَ عـن وَجْـهِ جـارتى   بعيـدا ولا أَزْعَـاه وهـو قريـبُ؟

وإنما سهَّل عليه كل هذا حرصُه على ما كان ممنوعا منه، وذلك أنه كان مبغَّضا إلى النساء جدا، مفروكا ممن ملك عصبتها لأسباب كثيرة ذكرت. وكل من حرص على نيل شىء فمُنِع منه فعلا ادعاه قولا. وله أشباه فيما أتاه، يدعون ما ادعاه، إفكا وزورا، وكذبا وفجورا. منهم الفرزدق، وهو القائل:

همـا دلَّتـانى مـن ثمـانين قامـةً   كمـا انقـضّ بـازٍ أقـتمُ الـريش كاسِـرُهْ

فهذا أول كذبة، ولو قال: "من ثلاثين قامة" لكان كاذبا لتقاصر الأَرْشِيَة عن ذلك. وقد قرعه جرير هذا فى قوله:

تَــدَلَّيْتَ تَزْنِــى مِــن ثمــانين قامــةً   وقَصّرْتَ عن بــاعِ العُلَــى والمكــارمِ

وكان مغرما بالزنا مدعيا فيه، وقد بُلِى بموانعَ تَصْدِفُه عنه، منها ما شُهِر به من النميمة بمن ساعده، والادعاء على من باعده، ومنها دمامته، ومنها اشتهاره، والمشهور يصل إلى شهوة يتبعها ريبة، فكان يكثر فى شعره من ادعاء الزنا، واستدعاء النسا. وهن أغلظ عليه من كبد بعير، وأبغض فيه وأهجى له من جرير. وخذ أطرف هؤلاء الأجناس، وهو سحيم عبد بنى الحسحاس، أُسَيْوِد فى شملة، دنسة قملة، لا يواكله الغرثان، ولا يصاليه الصُّرَد العريان، وهو مع ذلك يقول:

وأقبلن مِنْ أقـصى البُيـوت يَعِـدْننى   نواهــدَ لا يَعْــرِفن خلقــا ســوائيا

يَعِــدْن مريــضا هُــنَّ هَــيَّجن مــا بــه   ألا إنمــا بعــضُ العوائــد دائيــا

تُوَسِّــدنى كفًّــا، وتحنــو بمِعْــصَمٍ   علــى وتَرْمــى رجلَهــا مِــن ورائيــا

فأنت تسمع هذا الأسود الشن وادعاءه، وتعلم أن الله لو أخلى الأرض، فلم يُبْقِ رجلا فى الطول ولا فى العرض، لم يكن هذا الزنمة الزلمة عند أدراك السودان إلا كبعرة بعير، فى مغر عير. والممنوع من الشىء حريص عليه، مُدَّعٍ فيه. والمعتدّ بما يهواه، كاتم له مستغنٍ ببلوغ مناه. والدليل على ذلك أن المرقش الأكبر كان من أجمل الرجال، وكانت للنساء فيه رغبة، وشدة محبة، وكان كثير الاجتماع بهن، والوصول إليهن، وله فى ذلك أخبارٌ مروية، ولم يكن فى أشعاره صفة شىء من ذلك. فحسبك بذلك صحة على ما قلناه.

فإن قال قائل: إنما وصفت عن امرئ القيس عيوبا من خلقه لا فى شعره، قلنا: هل أراد بما وصف فى شعره إلا الفخر؟ فإن قال: لم يرد ذلك وإنما أراد إظهار عيبه. قلنا: فأحمق الناس إذا هو، ولم يكن كذلك. وإن قال: نعم، الفخر. قلنا: فقد نطق شعره بقدر ما أراد،

وترجم عنه قريضه بأقبح الأوصاف. فأى خلل من خلال الشعر أشد من الانعكاس والتناقض. وكل ما يخزى من الشعر فهو أشد عيوبه."

ويقول ابن بسام الشنتريني فى "الذخيرة" عن الهجاء وما ينبغى فيه وما لا ينبغى، مما يدل على أنه يحكم هنا حسه الأخلاقى: "ولما صنت كتابى هذا عن شَيْن الهجاء، وأكبرته أن يكون ميدانا للسفهاء، أجريت هاهنا طرفامن مليح التعريض فى إيجاز القريض، مما لا أدب على قائليه، ولا وصمة أعظم على من قيل فيه. والهجاء ينقسم قسمين: قسم يسمونه هجو الأشراف، وهو ما لم يبلغ أن يكون سباباص مقذعا ولا هجرا مستبشعا، وهو طأطأ قديما من الأوائل، وثَلَّ عرش القبائل، إنما هو توبيخ وتعيير، وتقديم وتأخير، كقول النجاشى فى بنى العجلان، وشهرة شعره تغنى عن ذكره، واسْتَعْدَوْا عليه عمر بن الخطاب، وأنشدوه قول النجاشى فيهم فدرأ الحد بالشبهات. وفعل مثل ذلك بالزبرقان حين شكا الحطيئة، وسأله أن ينشد ما قال فيه، فأنشد قوله:

دع المكـــارم لا ترحـــل لبغيتهـــا   واقعد، فإنك أنــت الطــاعم الكاســى

فسأل عن ذلك كعب بن زهير فقال: والله ما أود بما قال له حمر النعم. وقال حسن بن ثابت: لم يهجه وإنما سَلَحَ عليه بعد أن أكل الشبرم، فهم عمر بعقابه، ثم استعطفه بشعره المشهور.

وقد قال عبد الملك بن مروان يوما: احفظوا أحسابكم يا بنى أمية، فما أود أن يكون لى ما طلعت عليه الشمس وأن الأعشى قال فىّ:

تبيتون فى المشتى مِـلَاءً بطونُكمـو   وجــاراتكم غَرْثَــى يَبِــتْنَ خمائــصا

ولما سمع علقمة بن علاثة هذا البيت بكى وقال: أنحن نفعل هذا بجاراتنا؟ ودعا عليه. فما ظنك بشىء يُبْكِى علقمة بن علاثة، وقد كان عندهم لو ضُرِب بالسيف ما قال:

حس؟ وقد كان الراعى يقول: هجوت جماعةً من الشعراء وما قلت فيهم ما تستحى العذراء من إنشاده فى خدرها.

ولما قال جرير:

فغُـضَّ الطَّـرْفَ. إنـك مـن نُمَيْـرٍ! فـلا كَعْبًـا بَلَغْـتَ ولا كِلَابَـا

أطفأ مصباحه ونام، وقد كان بات ليلته تململ، لأنه رأى أن قد بلغ حاجته وشفى غيظه. قال الراعى:فخرجنا من البصرة فما وردنا ماءً من مياه العرب إلا وسمعنا البيت قد سبقَنا إليه، حتى أتينا حاضر بنى نمير، فخرج إلينا النساء والصبيان يقولون: قَبَّحكم الله، وقَبَّح ما جئتمونا به!

والقسم الثانى هو السباب الذى أحدثه جرير وطبقته، وكان يقول: إذا هجوتم فأَضْحِكوا. وهذا النوع منه لم يهدم قط بيتا، ولا عُيِّرَتْ به قبيلة، وهو الذى ضُنَّا هذا المجموعَ عنه، وأعفيناه أن يكون فيه شىء منه، فإن أبا منصور الثعالبى كتب منه فى "يتيمته" ما شانَه وَسْمُه، وبَقِى عليه إثمُه".

نخرج من تلك النصوص بأن من زعموا أن نقادنا القدماء لم يكونوا يبالون بالدين ولا بالخلق الكريم فى نقدهم لم يقولوا الصدق أو لم يكونوا دقيقين أو لم يمحصوا كلامهم ويتأكدوا من صحته. وليس نقادنا القدامى ببِدْعٍ فى ذلك، فإن أرستوفان الكاتب المسرحى الإغريقى هاجم فى ملهاته المسماة بـ"الضفادع" زميله يوريبيدس لاجترائه على مبادئ الدين والخلق التقيدية، وفى ذات الوقت أثنى على أسخيلوس لدعوته إلى الفضائل والأخلاق. كذلك هاجم أفلاطون الشعر الملحمى لكثرة ما يقاسى الأشخاص الخيِّرون فيه من ألوان الشقاء، بينما كان يفضل الشعر الغنائى لإشادته المباشرة بأمجاد الأبطال. كما دعا أرسطو إلى أن يكون أبطال المأساة على خلق كريم، إذ غاية المأساة عنده خلقية فى جوهرها، وكان يرى أن أشخاص المسرحية الأخيرة إذا انتقلوا من السعادة إلى الشقاوة فإن ذلك يؤدى إلى

الاشمئزاز. وعند د. صمويل جونسون أن الفن لا يمكن أن يكون ممتعا إلا إذا كان أخلاقيا. ومن هنا رأيناه يدعو إلى أن يكون الموضوع فى الفن مهذبا من الناحية الأخلاقية خاليا من الشوائب. وقد كان انتقاده لشكسبير قائما على أساس خلقى. وكان السير فيليب سدنى يرى أن وظيفة الشعر التعليمية هى وظيفة أخلاقية دينية. كما كان توماس كارلايل وماثيو أرنولد وهربرت جروج ويلز، وهم من كبار الكتاب البريطانيين، يرفضون نظرية الفن للفن ويرون أن الأدب ينبغى أن تكون له وظيفة إنسانية واجتماعية.

كذلك حمل تولستوى على الأدب المثير للشهوة الجنسية والمغرِى بالزنا، مؤكدا أن انتشار هذا اللون من الكتابة فى العصر الحديث إنما يرجع إلى انحسار تأثير الدين وشيوع الملل فى نفوس الأغنياء وارتداد الناس إلى القيم الوثنية الداعية إلى انتهاب لذات الحياة الدنيا. ويؤكد الناقد الفرنسى آلان أن الشىء الجميل ذو قيمة أخلاقية بالضرورة، وأن الفن مرتبط منذ القديم بالدين، ولم ينفصل عنه إلا بعدما صار انعكاسا للشهوات الإنسانية وأصبحت اللذة هدفه. ومعروف أن سارتر كان يدعو إلى الالتزام فى الكتابة، أى أن يكون هناك قضية إنسانية أو اجتماعية يضعها الكاتب نصب عينيه ويدافع عنها. وبالمثل كان النقاد الشيوعيون والاشتراكيون يدعون الكتّاب إلى الالتزام بقضايا العمال والفلاحين وتصويرهم بصورة وردية. بل إن كثيرا منهم يشتط فى ذلك أيما اشتطاط حتى سخر من دعوتهم طائفة من النقاد سموا "الأدب الهادف" بـ"الأدب الهاتف" كما قلت فيما سبق من فصلنا الحالى. ويمكن القارئ الكريم أن يرجع فيما قلته هنا ومراجعه إلى الفصل الخاص بـ"القول فى حرية الإبداع" من كتابى: "وليمة لأعشاب البحر– بين قيم الإسلام وحرية الإبداع".

لكنى فى ذات الوقت أرجو وألحف فى الرجاء ألا يفهم السادة القراء أنى أريد للأدب أن يجعل هِجِّيراه الدعوة إلى الفضائل لا يخرج عن ذلك. كلا، فمن حق الأديب أن يتناول أى موضوع من موضوعات الحياة التى لا تكاد تنتهى حتى لو كان غرضه من تناوله هو مجرد

تسلية نفسه أو تسلية القارئ، على أن يبتعد عن البذاءات والعرى وتزيين الفواحش والإغراء بها. بل من حقه أن يناقش فى عمله قضية الكفر والإيمان مثلا بمنتهى الحرية. بيد أن هذا شىء، والتطاول السفيه الوقح على الذات الإلهية والرسول مثلا شىء آخر.

هذا عن المضمون، أما من ناحية الشكل فإليكم ما لاحظته فى رواية "٦٧" للأستاذ صنع الله إبراهيم: فالرواية تقع فى مائة صفحة. أقصد الصفحات المكتوبة فقط، وصلب الرواية دون المقدمات والصفحات التى كتبها فى نهايتها للدكتور محمد بدوى. وهى مكونة من اثنى عشر فصلا تحذلق أحدهم فقال إنها توازى شهور سنة النكسة. وليس هناك من وجه للموازاة هنا، فالنكسة لم تستغرق عاما بل وقعت وانتهت فى أيام معدودات، إن لم يكن فى ساعات محدودات كما هو معروف. وفوق هذا فالمعروف، عندى على الأقل، أن سنة النكسة لا تختلف عن سنوات غير النكسة، إذ كلها اثنا عشر شهرا. أم للناقد العبقرى رأى آخر؟ ثم إن المصريين لم يعرفوا أن هناك حربا إلا قبل الحرب بأيام. وانبرى فيلسوف الغبرة العالمى مؤكدا أننا لن نقوم بالضربة الأولى، فكانت ضربة إسرائيل هى الأولى والأخيرة، ومن يومها ونحن نعانى عقابيل تلك الهزيمة المجرمة التى ليس لها مثيل فى تاريخنا. وكان عبد الناصر قد خطب قبيل المعركة بأيام مهددا متوعدا بقطع رقبة إسرائيل إن فكرت فى المرور بخليج العقبة، فكان أن قطعت إسرائيل رقابنا جميعا ومرت سفنها فى خليج العقبة ولا تزال، وذهب عبد الناصر بخطبه المجلجلة المخدرة لوعينا وعقولنا، وانكشفت سوآتنا كلها قبيحة فظيعة. ومن ناحية الرواية فإن وقائع الحرب لم تشغل منها إلا سطورا معدودة، وجاء الحديث فيها عن الحرب غائما مهوما كأن السارد يخاطب نفسه حتى إنه لمن الصعوبة بمكان أن يفهم القارئ أن الكلام فى الرواية عن نكسة ١٩٦٧ إن لم يكن من معاصرى تلك الفترة. أما سائر الرواية فخَمْرٌ وتحرشٌ بالنساء والفتيات بالحافلة والتصاق بأردافهن. واتضح أن للكاتب فلسفة فى ذلك غاية فى الأهمية شرحها على لسان الراوى فى "اللجنة" على ما شرحت سابقا،

ومن الناحية الأخرى مضاجعة بطل الرواية لزوجة أخيه، الذى أكرمه بإسكانه معه وائتمانه على عرضه، فكان شخصا سافلا لا يصون الأمانة ولا يحفظ الجميل ولا يخجل ولا يستحى ولا يتحرك له ضمير أبدا. إنه، كما قلت من قبل، حيوان ينتمى على سبيل الخطإ إلى بنى الإنسان. وعلى هذا كله فإنه لا يوجد أى تواز بين عام ٦٧ وبين عدد فصول الرواية. ثم لا ننس من جهة أخرى أن البطل قد ترك مصر قبل أن ينتهى العام. وهذا سبب آخر يجعلنا نرفض الربط بين عام النكسة وبين فصول الرواية.

والملاحظ أن كل فصل من الفصول هو بمثابة فقرة كاملة، فهو كتلة واحدة لا تتجرأ إلى فقرات بل هو فقرة واحدة لا تزيد. وهذا أسلوب فى الكتابة لم أخبره من قبل، ولا أدرى سببه. كذلك لا يستخدم الكاتب من علامات الترقيم سوى النقطة، وأحيانا قليلة جدا النقطتين، وعلامة الاستفهام. ولا أدرى لماذا أيضا. وجمله بوجه عام صغيرة ومباشرة وتخلو من المجاز. والحوار عادة قصير، ودائما فصحوى، ويتم التمهيد له فى كل مرة بكلمة "قال". وأحيانا ما يحكى الراوى كلاما طويلا لأحد الأشخاص، فيقول: "قال:..."، ثم بعد قليل يعود فيقول: "وقال:..."، وبعد قليل يكرر عبارة "وقال:..." وهكذا حتى ينتهى كلامه. وليس فى الرواية حوار ذاتى، بل ليس فيها أى محاولة من جانب السارد لاختراق نفسيات الأشخاص الآخرين والإتيان بما يضطرب فيها من مشاعر أو نيات أو أفكار.

والأشخاص كثيرون نسبيا، ولا يذكر الراوى لأى منهم، إن ذكر، سوى اسمه الأول، وبعضهم لا نعرف له اسما كالأخ وزوجته. وكذلك لا يعرِّفنا بوظائفهم، اللهم إلا من كان صحفيا مثله، وفوق ذلك لا يصفهم بحيث كان من الصعب علىَّ أن أتابعهم متابعة من يعرفهم. ولا تنمو شخصية أى منهم، بل يبقى كل واحد فيهم كما هو من أول الرواية إلى منتهاها لا يتطور أبدا. بل إننا نجهل الأسباب التى أدت إلى أن يكون كل منهم على ما هو عليه من صفات عقلية ونفسية وخلقية. إننا نفاجأ بهم كما هم فى البداية، ونجدهم هم هم فى نهاية

الرواية لم يحدث لأى منهم أى تغير أو تغيير. إنها رواية السكون والجمود. والحق أنها ليست رواية بأى حال، بل هى فى الواقع مجرد يوميات يوردها السارد كما وقعت دون أن يكون لدى المؤلف نية فى جعلها رواية، أو بالأحرى كان أعجز من أن يجعل منها رواية.

ورسم الشخصيات غير مقنع، فكلهم يشربون الخمر، وكلهم يمارسون الزنا أو على استعداد لممارسته إن تاح لهم ذلك. ومن غير المقنع لى إطلاقا أن تكون زوجة الأخ بهذا الانحلال والبلادة الأخلاقية واللامبالاة بعواقب ما تصنع مع أخى زوجها. كما أنه من الشاذ تماما أن تقول امرأة مصرية من أسفل الطبقة الوسطى موظفة عادية غير مثقفة وغير شيوعية إنها محظوظة لأن لديها زوجا وعشيقا وبنتا، ولا ينقصها سوى السيارة. هذا كلام غريب على مثلها تمام الغرابة. يمكنها أن تزلّ مع أخى زوجها مرة واثنتين وثلاثا، لكن لن يدعها ضميرها تستمتع بما تصنع: إن لم يكن ضميرها الدينى فضميرها الاجتماعى. لكنها فى الرواية إنسان آلى يمارس الزنا لأنه مبرمج على ممارسة الزنا، فلا هو يكف عنه ولا ضميره يخزه لأنه آلة، والآلات ليس لها ضمير ولا إحساس ولا تخجل أو تستحى.

وقد ورد فى كلمة د. محمد بدوى فى نهاية الرواية أن البطل فى روايتنا هذه مريض بشكل ما، وأنه يشعر بوقوعه تحت سلطة المراقبة، وأن بالجو هواء ملوثا بحيث إن الرئات تجاهد لكى تلقف أوكسجينا تتنفسه. وهو كلام غير صحيح ولا تعضده أحداث الرواية أو سرد الراوى لما يقع له أو للآخرين. إنه يعيش حياته كما يهوى، وما يهواه هو الانحشار فى الأوتوبيسات وراء أرداف النساء والتحرش بهن، أو الزنا بامرأة أخيه. كما أن لى تفسيرا لما يلاحظه الدكتور من حيادية الراوى، ألا وهو أنه أقرب إلى الإنسان الآلى منه إلى الإنسان الحقيقى، إذ هو بلا قلب أو حس أخلاقى بالمرة. إنه يأكل ويشرب ويتحرش ويضاجع ثم لا شىء آخر. فإن أردنا الارتقاء به فى سلم المخلوقات فهو حيوان ينتمى على سبيل الخطإ إلى بنى الإنسان. وهذا فى الواقع كثير عليه. أما القول بأنه "حيوان سياسى" كما وصفه محمد

بدوى فهو مجاوزة للواقع، إذ هو لا يهتم بالسياسة ولا بشىء آخر غير الالتصاق بأرداف الستات والزنا بزوجة أخيه، التى ظل يزنى بها حتى يوم مغادرته مصر، إذ أتت إليه فى شقة زميله رمزى وضاجعها على الأريكة، وطلبت منه أن يترفق وهو يجامعها بعدما خلعت حذاءها، ثم جوربها، الذى طوته بعناية ووضعته على المائدة بعيدا حسبما جاء فى الكتاب المسمى خطأ من جانب المؤلف، وتساهلا من جانبى: "رواية".

وعلى نفس الشاكلة تقع الأحداث، فهى أحداث متجاورة لا يؤثر أى حدث منها فى الآخر تقريبا، ومن ثم تخلو الرواية من التطور على مدار صفحاتها المائة. إن الرواية تبدأ وتنتهى دون أن تقدم جديدا. إنها مجرد ثرثرة جنسية من أولها لآخرها تقريبا. ومن ثم فقول د. محمد بدوى إنها فضح للواقع السياسى لعهد عبد الناصر هو حكم لا معنى له لأن الرواية تكذّبه. إن الرواية ليست سوى يوميات عن نشاط السارد الجنسى فى الأوتوبيسات وفى مجامعة زوجة أخيه. فهو أتفه من أن يكون له دور سياسى، بله أن تكون الرواية (إن صح تسميتها بـ"الرواية") فضحا سياسيا. ومع هذا فإن د. بدوى لا يتوقف هنا بل يمضى قائلا إن الرواية جاوزت مهمة الفضح السياسى إلى إنتاج صورة لعالم معقد، فالممارسات الجنسية فى الرواية لا تنتمى إلى عالم "السياسى"، وهذا أمر طبيعى لأن "الجنس" ينتمى إلى "الثقافى"...". ترى هل فهم أحد شيئا؟ أو عرف إلام يهدف الكاتب؟ هؤلاء ناس يكتبون ما لا يمكن فهمه ولا حتى من جانبهم. كذلك فالبيئة فى الرواية غير واضحة، إذ ليس هناك كلام إلا عن الأوتوبيسات، والمترو ذى السنجة الذى كان يجرى فى كثير من شوارع القاهرة آنذاك. ولم يحدث أن سها الراوى مرة فذكر مثلا المسجد أو قال، ولو على سبيل الذهول، إنه سمع الأذان أو رأى المصلين خارجين من الصلاة. بل لولا أسماء أبطال الرواية الذين لهم أسماء لما عرفنا أنهم عرب أو مسلمون.

رواية "الأستاذ"

لوداد معروف

هذه الرواية بقلم السيدة وداد معروف، وهى عضو باتحاد كتاب مصر، وتدرس للحصول على درجة الدكتورية فى مجال الإعلام، ولها ست مجموعات قصصية، وقصتان للأطفال. وتقع أحداث "الأستاذ" فى قرية مصرية تقع فى شمال البلاد اسمها الشهاوية تشكل شبه جزيرة، إذ يلتف النيل حولها من ثلاث جهات. والشخصية الرئيسية فيها هى الأستاذ عبد الحميد ياسين، ذلك المُعَلِّم الذى دخل المدرسة وهو فى سن كبيرة نسبيا، فقد قضى ١٢ عاما من عمره فى زراعة الأرض مع والده. وقد رصدت الكاتبة رحلة هذا المعلم العصامى التى بدأها فى خمسينات القرن الماضى ودوره الإيجابى فى قريته، وعمله فى الارتقاء بها عن طريق العمل التطوعى، وتعرضه للكيد والحقد من على عباس ابن خالته روحية ومعه بعض المعارف الذين يدرون فى فلكه، فكان يهاجمه على ملإ من الناس عند جمعه تبرعات الناس لبناء المسجد الكبير بالقرية مشككا فى ذمته المالية، ويترصَّد له محاولا إحباط كل مشروع يقوم به للنهوض بالشهاوية، وظل يتآمر وينافق من بيدهم الأمر فى تلك المسائل حتى فاز دونه برئاسة المجلس المحلى بينما هو مجرد عضو فيه.

وكان لعبد الحميد ياسين دوره التعليمى والتربوى فى حياة تلامذته، واتخذت الكاتبة من القرية ومن شخصية المعلم عبد الحميد نموذجا للحياة الاجتماعية فى الريف المصرى، ودعمت ذلك بتفاصيل عن الحياة فى القرية وعاداتها وتقاليدها فى المناسبات الاجتماعية والدينية المختلفة ومناقشة قضايا المرأة والكيفية التى تتم بها الخِطْبة والزواج. كما ناقشت الرواية تعاطى المخدرات وأثره على الأسرة، وعالجت أيضا الجانب التعليمى للشباب وانتقالهم لتلقى العلم فى العاصمة. كذلك تعرضت لحرب رمضان المجيد التى

انتصر فيها الجيش المصرى على الصهاينة، والدور البطولى لأحد شخوص الرواية على جبهة القتال حتى نال الشهادة، وهو أحمد عزام شقيق ورد عزام (الراوية)، وأسرتهما جارة لأسرة الأستاذ عبد الحميد ياسين. وبالمثل برزت فى الرواية متانة علاقة الأبناء بالآباء متمثلة فى علاقة عبد الحميد بأمه، وأبناء محمود عزام بأمهم.

وفى الرواية عدد غير قليل من الشخصيات الرئيسية والثانوية جعلها محتشدة بالأحداث. كما أن امتداد الزمن فيها أضاف إليها حيوية وصراعا يثيران الشغف. وساردة الرواية هى الشابة ورد عزام تلميذة الأستاذ عبد الحميد، التى حملت وصيته فى عقلها وقلبها ووفت له، فكانت الرواية التى فى أيدينا الآن.

وتثير هذه الرواية أكثر من قضية. ولنبدأ بقضية اللغة، ويمكن تناولها من عدة جوانب. وبوجه عام تفضل روايتنا من هذه الناحية روايات أخرى غير قليلة لكتاب المرحلة الحالية فى مصر رغم أن أخطاءها اللغوية غير قليلة بدورها، إذ الملاحظ أن كثيرا جدا من الأدباء فى العقود الأخيرة لم يعودوا يهتمون بصحة لغتهم ولا حتى بتنقية كتاباتهم من الأخطاء اللغوية عن طريق ما يسمى هذه الأيام بـ"التدقيق اللغوى". وقد رصدتُ فى الرواية عددا كبيرا من النصوص التى تسير مستقيمة وسليمة ثم بغتة يفاجئنا خطأ نستغرب أن تقع فيه المؤلفة التى تستطيع أن تكتب بهذه الاستقامة والسلامة، فكنت أضحك قائلا فى نفسى: هل تستكثر المؤلفة على نفسها خلو روايتها من الأخطاء فتترك القلم يخرج عن القضبان يسقط على جنبه كقطاراتنا بأُخَرَة؟ أم هل تخشى الحسد فترتكب أخطاءها عامدة متعمدة مع سبق الإصرار والترصد حتى لا تثير عقارب الحقد فى قلوب العذال فيسددوا إلى روايتها نظرة تحرقها مثلا أو تفتتها وتجعلها أباديد؟ ونحن المصريين فى الإيمان بتأثير العين المؤذى حاجة باسم الله ما شاء الله، وكأن العين هى القاسم المشترك الأعظم فى بلايا الدنيا: فالولد إذا سقط مريضا فقد أصابته عين، والبنت إذا رسبت فقد أصابتها عين، والسيارة إذا اصطدمت بجدار وتحطمت

ومات قائدها فقد أصابتها وأصابته عين، والفستان الجديد إذا تعلق بمسمار مزقه فقد أصابته عين، والبيت إذا انهار فجأة فليس الذنب ذنب البناء العشوائى المخالف للمواصفات البنائية الآمنة بل أصابته عين.

وفى بداية الحديث عن اللغة أحب أن ألفت النظر إلى أن المؤلفة قد ضبطت كلمة "جعْل" (بمعنى "الأجرة") بفتح الجيم: "جَعْل"، وفتح الجيم صحيح، وإن كان المشهور هو ضمها فيقال: "جُعْل". وقد نصصتُ على ذلك مخافة أن يظن القارئ أن فتح الجيم هو الضبط الصائب، وأن الضم خطأ، فاهتبلتُ الفرصة لنعرف معا أنها تأتى بالفتح والضم جميعا، إذ لم أكن قبلا أحسب أنها تأتى بفتح الجيم أيضا. ولكن من ناحية الاتساق بين الشخصية وبين أفكارها ولغتها نقول إن من الصعب جدا على فتاة صغيرة فى السن لا تزال فى المرحلة الابتدائية أن تعرف معنى هذه الكلمة فضلا عن استخدامها. وهذا عيب فنى، إذ إن الكاتبة قد أنطقت الطفلة الصغيرة بلغتها هى ولم تتركها تستخدم لغتها الخاصة بها والتى لا بد أن تكون فقيرة معجميا. ولدينا أيضا تشكيل الكاتبة لكلمة "حصرم" بضم الحاء والراء وتسكين الصاد: "حُصْرُم" (ص٢٠٧). والمعروف أنها "حِصْرِم" بالكسر لا بالضم رغم أننا نضمها فى العامية، وهو ما يصدق أيضا على "النِّقْرِس"، إذ تنطقه العامة بالضم: "نُقْرُس" مع تحويل القاف همزة كما هو معروف. وكانت حماتى تقول: "نُقْرُز" بالزاى لا بالسين مع قلب القاف همزة بطبيعة الحال.

وفى النص التالى نقرأ كلام ساردة الرواية عن استعدادات شم النسيم والخروج يومها إلى الخضرة والخلاء: "كان الأستاذ يجعل لنا يوم عيد الربيع ترفيها ممزوجا ببعض المعلومات عن تاريخ الجزيرة وطبيعتها الساحرة، يوصينا فى اليوم الذى قبلها أن نستيقظ فى السادسة، نجهز البيض الملون وننظف الفسيخ أو الرنجة كلٌّ حسب ما يفضل منهما، ودائما كنت أفضل الرنجة، فأستيقظ وأظل بجانب أمى وهى تعد لى البيض والخس والخبز الطرى

الذى خبزته طازجا الليلة التى تسبق عيد الربيع، وعيدان البصل الأخضر، فهو مع الرنجة متلازمة لا تنفصل. تتحفنى أمى ببعض الحلوى التى تتقنها: مكرونة باللبن أو كنافة، وربما بعض الفاكهة. أحمل كل هذا فى حقيبة وأذهب إلى البحر قبالة مقهى "هوا بحرى" أنتظر السيارة التى استأجرها الأستاذ لتحملنا جميعا إلى الجزيرة. لم يكن هذا البحر بحرا مالحا كما يوحى اسمه، لكنه النيل. لا أعرف لِمَ أطلق عليه أهل بلدى: البحر؟" (ص١٠)

والواقع أننا نسمى النهر فى قريتنا أيضا مهما كان صغيرا: "بحرا". ولا أظننى سمعت أحدا عندنا أو فى أية قرية زرتها يسميه: "نهرا". وفى القرآن تقابلنا كلمة "البحران" بمعنى البحر الملح والنهر العذب على سبيل التغليب، ومع هذا يستخدم القرآن كلمة "النهر" أيضا مفردة ومجموعة. وفى الجنة لا نسمع بوجود بحار بل أنهار.

وفى أسلوب الكاتبة لمحات قرآنية، وإن لم تكن كثيرة، منها "لنَسْتَبِق الصعود إليها" (ص١١)، وهى صدى لقوله تعالى عن يوسف وامرأة العزيز التى كانت تراوده عن نفسه: "واسْتَبَقا الباب")، وواضح أن السياقين مختلفان تماما. وهو ما يلاحظ أيضا على قول الكاتبة على لسان الحديقة التى يخرج إليها التلاميذ فى شم النسيم ويأكلون من موزها الناضج الشهى: "أشجار الموز تقف راسخة على أرضها تعلن: أنى هنا أنتظركم يا أولاد منذ العام الفائت. ها هو طلحى المنضود أثقل علّى. هيا اقتربوا واطْعَمُوا منى ما شئتم" (ص١١). والعبارة تذكرنا على الفور بالنعم التى يسبغها سبحانه وتعالى فى الجنة على أصحاب اليمين، ومنها الطلح المنضود، حسبما جاء فى سورة "الواقعة". ومرة أخرى هل ساردة الرواية، وهى فتاة صغيرة، تستطيع استدعاء هذه الآية فى هذا السياق بهذه البساطة؟ مجرد سؤال. ولكن الرواية رغم ذلك ورغم غير ذلك رواية أكثر من جيدة كما سبق القول. ومن هذا أيضا عبارة "(يا حسنية، المضمار واسع)، وفى ذلك فليتنافس المتنافسون" (ص١١٤)، التى قيلت لامرأة فقيرة من القرية كانت تشترك فى حمل الطوب أثناء بناء المسجد الكبير بالقرية.

والعبارة موجودة بنصها فى سورة "المطفِّفون". وعلى نفس الشاكلة قول ا الساردة عن أمها وما كان يمتلئ به قلبها من الحزن الممض على أخيها الشهيد فى حرب رمضان المجيد: "دخل رمضان بيتنا، لكن قلب أمى كان فارغا، لأول مرة كما قالت لأبى وهى تضع طعام الإفطار على الطبلية أمامنا" (ص١٤٧). ويرى القراء كيف لم تأخذ الكاتبةُ العبارةَ القرآنيةَ كما هى بل حورت فيها بعض التحوير، وهو مما يحسب للكاتبة (أو للساردة: أيتهما شئت). ففى سورة "القصص": "وأصبح فؤاد أم موسى فارغا" فى حين تحول الفعل: "أصبح" إلى "كان" فى عبارة الرواية، و"الفؤاد" صار "قلبا"، فضلا عن وجود "لكن" الاستدراكية التى لا وجود لها فى الآية الكريمة. ومنها كذلك "لا تثريب عليك" (٢٠٧)، وهى صدى لقوله جل جلاله على لسان يوسف لإخوته الذين طالما حقدوا عليه وأساؤوا أبشع الإساءة إليه: "لا تثريبَ عليكم اليوم. يغفر الله لكم. وهو أرحم الراحمين".

ومعنى هذا أن العبارات القرآنية صارت تجرى فى دمائها وتنبجس على لسان قلمها أو بالحرى: على لوحة مفاتيحها دون تفكير أو تعمد، وكأنها تتنفسها تنفسا. وهذا لون من ألوان التناص، وهو ما يمتزج فى عقل الكاتب من قراءاته المختلفة سواء كان فكرة أو معنى أو تركيبا أو لفظا أو صيغة أو عبارة كاملة أو روحا عاما، وإن لم يمنع هذا من أن يتنبه الكاتب بين الحين والحين إلى مصدر الفكرة أو المعنى أو التركيب أو اللفظ أو الصيغة أو العبارة. وحتى الذين لا يحفظون القرآن نراهم يتأثرون به فى أساليبهم، فكثير منا تعلق بأذهانهم كثير من عباراته من مجرد الاستماع إليه فى المذياع أو فى المآتم أو فى الصلاة الجهرية من الإمام أو من تلاوته فى المصحف...

وفى القرآن نجد موسى يقول لحميه فى أرض مدين عندما أعطاه ابنته زوجة: "ستجدنى إن شاء الله من الصابرين"، لتصير فى الرواية على لسان أم الشهيد أحمد والساردة:

"سأجتهد فى أن تجدنى إن شاء الله من الصابرين" (ص١٥٨). وقد عللت الساردة ذلك من أمها بأنها دائمة الاستماع إلى إذاعة القرآن الكريم، وهو ما ألمحت إليه قبل قليل.

وفى الرواية تركيب لا يرحب به النحويون، وهو عطف اسم ظاهر على ضمير متصل، وها هو ذا: "هكذا يا ورد تُفضِّلين الرحلة علينا وجلوسِك معنا!" (ص١١)، فقد عطفتْ "جلوسك" على الضمير: "نا"، والأفضل فى رأيهم أن يقال: "تفضلين الرحلة علينا وعلى جلوسك معنا" مع أن القرآن يحتوى على مثل هذا التركيب، كقوله تعالى: "جنات عدن يدخلونها ومن صلح من آبائهم وأزواجهم وذرياتهم"، "هذا يوم الفصل جمعناكم والأولين"، "وجعلنا لكم فيها معايشَ ومَنْ لستم له برازقين"، "واتقوا الله الذى تَسَاءَلون به والأرحامِ" (فى إحدى القراءات).

وثم تركيب آخر لا أذكر أنى قرأته فى كتب التراث، وهو "وما إن حدث هذا إلا وحدث ذاك". تقول الساردة (أو الكاتبة، وكلتاهما شيء واحد): ما إن وضعتها فى فمى إلا وجاء أبى" (ص٥٩)، "ما إن وصلتْ إلى (اسْمَىْ) "مناجل وشرشرة" إلا ضحكتْ أسماء على تلك الكلمات" (ص٧٦). والتركيب المعروف هو "ما إن... حتى...". وأذكر أنى قابلت هذا التركيب فى السنوات الأخيرة فى كتابات بعض الباحثين الشبان. وهناك تركيب قريب من هذا هو "أعرف أنه مجرد أن خرجت قدمى من البيت إلا وانفتحت مآقيهما" (ص١٢٥)، وهو تركيب لا أستطيع توجيهه ولا الدفاع عنه.

وهناك سمة أخرى فى أسلوب الكاتبة هى تحويل العبارات العامية، وبخاصة فى الحوارات، إلى عبارات فصحوية بلمسة سريعة من بنانها كما فى المثال التالى، وفيه عدة عبارات من هذا النوع لا أظن القارئ محتاجا إلى أن أنص عليها: "ضحك وقال: الطبع يغلب يا خالتى. ألقى الآن شباكه على جارة لهم مطلَّقة، وبشرى على نار منهما.

–لها ألف حق، ألم تحاول التدخل وتقول له كلمتين ترد (تردان) إليه عقله؟

–قلت كثيرا. لكن هذا النوع لن يردعه إلا أن يقع وقعة لا أحد يسمى عليه ساعتها" (ص٧٣).

ومنها "هكذا كنتِ مع الغالية رحمها الله. يدك بيدها فى كل المناسبات" (ص٧٨)، و"سنتك خضراء" (ص١٦٩)، "ليتهم يريحونا (يريحوننا) من وجوههم" (١٧٣)، "تأكل ما تحب ولو كان فيه هلاكها" (٢٠٣)، "لكل وقت آذان" (ص٢٠٤، وإن كتبت "الأذان" بالمد لا بالهمزة العادية، وهو ما يقلب مدلول الكلمة من النداء للصلاة إلى جمع "الأذن": الحاسة التى نسمع بها. وهذا الخطأ كنا نراه على شاشة المرناء حين يرفع الأذان إلى الصلاة.

وإلى جانب اللغة الفصحى التى تستلهم التعبيرات القرآنية وتستخدم كلمات مثل "التزمه" بمعنى احتضنه وأمسك به، و"جُعْل" استعملت الكاتبة مفردات وعبارات عامية كما هى دون أن تلمسها اللمسة التى تصيرها فصيحة، مثل "اسأل خالتى أم عبده عنى بتقول فى طبيخى شعر" (ص١٩)، "ضربك؟ الأستاذ يضربك! لِمَ؟ أحنُّ منه ما فى أحد"، "تعالى فى حضنى هتشوفى ما أفعله، وأمامك" (ص٢١)، و"الشَّكْمة" (ص٢٤)، وهى كما فهمت من كلام المؤلفة الساتر الخشبى الذى يجلس أهل البيت خلفه كيلا يراهم الآخرون. وقد كنت قبل ذلك أسمع حورية حسن تغنى أغنية "راصَّة القلل"، التى كتبها عبدالفتاح مصطفى ولحنها عبدالعظيم عبدالحق، وتقول فيها:

راصَّة القلل علــى شَــكْمِتِى البحريــة　　　　لَاعْبِتْ ضــفايرى نــسمة العــصرية

ولا أحقق فيها معنى "الشكمة". وها هى ذى مؤلفتنا مشكورة تلقى بعض الضوء على معناها. فلها منا التحية. بل لقد عنونتْ فصلا من فصول الرواية باسم "شكمة الأسرار" (ص٢٣ فصاعدا)، وفسرت "الشكمة" فى الهامش بأنها "ساتر من الخشب صُنِع بطريقة اسمها "بُغْدَادْلِى" على شكل مربعات صغيرة مخروطية يشبه المشربية يوضع على مدخل البيت

الواسع الذى يجلس فيه أهل البيت، فيرون من ثقوبه من هم فى الشارع خارج البيت ولا يراهم من هم بالخارج" (ص٢٤). ولعل الأغنية تقصد سور الشرفة المصمَّم على شكلٍ مقاربٍ لهذا لأن القلل لا يمكن أن توضع على الشكمة حسب تعريف المؤلفة لها، ولكن يمكن وضعها على سور الشرفة الذى بهذا الشكل. ومن هذه المفردات كلمة "اللِّوَان"، التى كتبتها المؤلفة بدون ياء، ووجدت شرحها فى المعاجم بأنها "المكان المتسع من البيت تحيط به ثلاثة جدران وسقف محمول على أعمدة مزينة برسوم وتُفْتَح الجهة الرابعة على الخارج. كلمة معرَّبة". أما "ويكبيديا" فى نسختها الإنجليزية فعرفتها بأنها:

"Liwan (Arabic: ليوان, from Persian eyvān) is a word used since ancient times into the present to refer to a long narrow-fronted hall or vaulted portal found in Levantine homes that is often open to the outside. An Arabic loanword to English, it is ultimately derived from the Persian eyvān, which preceded by the article al ("the"), came to be said as Liwan in Arabic and later, English."

ومن هذا نرى أنها انتقلت من الفارسية للعربية لتعود فتنتقل بدورها من العربية إلى الإنجليزية. وأما الكاتبة فعرفتها بالهامش كعادتها على النحو التالى: "غرفة صغيرة على سطح المنزل توضع بها أغراض المنزل". ويبدو أن معناها يختلف من منطقة إلى أخرى. وبالمناسبة كان لى صديق فى فترة الشباب يطلق على أية شجرة: "نخلة". ومن تلك المفردات أيضا "الشمورت"، التى أقسم بالله وتالله ووالله أنى قبل أن أقرأ تعريف الكاتبة لها ما كنت أعرف معناها رغم أنى كنت أسمع أهل بيتى والناس من حولى فى القرية يرددون هذه الكلمة فيقولون مثلا: "ديك شمورت"، ولا يخطر لى أن أسأل عن معناها ولا عن معنى كلمة "بِرْبِرَة"، التى يوصف بها الدجاج أيضا، بل كان همى كله هو أكل الديك الشمورت والفرخة

البربرة فحسب، والباقى يهون! ومن الواضح أنى كنت قليل الذكاء والنباهة. وقد تبرعت الكاتبة مشكورة بتعريف "الشمورت" فى الهامش كعادتها، وهو أمر قلما نجده فى الأعمال القصصية، فقالت: "الدجاج البلدى صغير السن" (ص٤٦). ومن ذلك كذلك "القاهرة نوَّرت بكم يا غاليين" (ص٦١). ومنه كلمة "المؤدة"، التى قالت إنها "موقد يصنع من الأحجار والطين يطهى عليه الطعام بوقود من الحطب وما شابهه" (ص٧٥). وهذا الكلام ينطبق على ما نسميه فى قريتنا بـ"الكانون". وقد وردت هذه الكلمة فى شعر للحُطَيْئَة يهجو بها أمه العجوز:

جَـــزاكِ اللهُ شَـــرًّا مِـــن عجـــوزٍ ... وَلَقّـــاكِ العُقُـــوقَ مِـــنَ البَنِينـــا

تَنَحَّـــيْ فَاجْلِـــسِى مِنّـــا بعيـــدًا ... أَراحَ اللهُ منـــــــكِ العالَمينـــــا

أَغِرْبـــالًا إذا اسْـــتُودِعْتِ سِـــرًّا ... وكانونًـــا علـــى المُتَحَـــدِّثينا؟

أَلَـــمْ أُوضِـــحْ لَـــكِ البَغْـــضاءَ مِنّـــى؟ ... وَلَكِـــنْ لا إخالُـــكِ تَعْقِلينـــا

حَياتُـــكِ، مـــا عَلِمـــتُ، حَيـــاةُ ســـوءٍ ... وَمَوْتُـــكِ قـــد يَـــسُرُّ الـــصالِحينا

ومن المعانى التى أوردها "لسان العرب" لهذه الكلمة، وهو المعنى الذى يهمنا هنا "الكانونُ والكانونةُ: المَوْقِدُ. والكانونُ: المُصْطَلَى"، وإن كان بيت الحطيئة يقبل هذا المعنى وكذلك معنى "الثقيل من الناس، والشخص الذى يتنصت إلى الأخبار ليذيعها هنا وهناك".

ومن الكلمات العامية كلمة "المُرْتَة"، وقد شرحتها الكاتبة فى سياق حديث الساردة عن بطة محشوة بـ"المرتة" فقالت إنها "خليط من البصل والكبدة المقطعة والفلفل الأسود والأرز والزبيب" (ص٨٩)، فشعرت بأن شراييني قد انسدت بفعل الكولسترول من مجرد ذكر هذا الشرح. وهذا المعنى يختلف تماما عن "المرتة" كما نعرفها فى قريتنا وفى القاهرة مثلا. فالمرتة، حسبما نعرفها منذ طفولتنا، هى ثُفْل الزبد الذى يتبقى فى قعر الحلة بعد

تسييحه، وطعمه مالح ويشبه إلى حد ما طعم الجبن القديم الجاف. ومن الواضح أن معنى اللفظ يختلف من بيئة إلى بيئة.

ومما ينتشر فى الرواية من الألفاظ والعبارات العامية: "ربنا ما يحرمكم من بعضكم" (ص٩٠)، و"خاطرك علينا غالى" (ص٩١)، و"على العموم يُشْكَرُوا" (ص١٠٨)، و"جوابى": جمع "جُوبْيا"، وهى أداة على هيئة صندوق شبكى مستطيل لصيد السمك (ص١٢٩)، و"السُّكَّر الأقماع" (ص١٣٦)، وهو قوالب كبيرة من السكر الصلب على شكل مخروط ملفوف بورق ثخين، وكان يكسر بالشاكوش وما أشبه، و"العريس" و"العروسة"، وقد تكررتا، و"يا قلب خالتك" (ص١٥٣): تعبيرا عن التعاطف مع ابن أخت المتحدثة والحزن من أجله، و"ليتهم يريحونا من وجوههم" (ص١٧٣)، و"تعرفيهم أكيد يا منال" (ص١٨٥)، و"عريس الغفلة" (ص١٩٠)، وكنت أحسبه هو الشخص المغفل الذى يقع فى زوجة سيئة دون أن يسأل عنها أو يتأنى فى إجراءات الخطبة والزواج، لكن الكاتبة شرحته كالآتى: "مصطلح يطلق على العريس يأتى فجأة"، وقد أكون أنا المخطئ، والمهم أن هذا معنى يغاير المعنى الذى كنت أعرفه، و"هِلْف" (ص٢١٣)، وحسب ما هو منطبع فى ذهنى هو الرجل الطويل التافه العديم الشخصية والقيمة، و"بارفان" (ص١١٤)، أى العطر بالفرنسية، وهذا مفهوم، لكن ما يشد الانتباه أن الكاتبة منعت هذه الكلمة من الصرف: "أكمل لبسه ورَشَّ بارفانَ على يديه وملابسه"، فوضعت فتحة واحدة على آخرها ظنا منها أنها ما دامت كلمة أجنبية فلا تنوَّن، ناسية أن كون الكلمة أعجمية لا يكفى فى حد ذاته بل لا بد أيضا أن تكون علما فى حين أن "بارفان" اسم جنس لا علم، فيُصْرَف، وأفضل من ذلك كله أن نقول: "ورَشَّ عطرًا على يديه وملابسه".

وبالمناسبة فهذا الذى نقول عنه: "عامية مصرية" يزعم بعض الشياطين أنه "اللغة المصرية". فهل ثم لغة مصرية (لغة لا لهجة)؟ أجل هل هناك لغة مصرية كما يقول البعض فى

الآونة الأخيرة وكما تقول "الويكيبيديا" إذ تضع بين نسخها نسخة مكتوبة بلهجة عامية مصرية مصطنعة اصطناعا وسخيفة غاية السخف ولا يستعملها أحد وتسميها كذبا وزورا: اللغة المصرية؟

لقد قرأت على المشباك ذات مرة حوارا صحفيا مع أحد أصحاب الصفحات اللغوية، فوجدت المحاور يقول لصاحب الصفحة ما معناه: أليس من التناقض أنك تعلم الناس فى صفحتك اللغة العربية الفصحى، ومع هذا تتحدث معى الآن بالعامية؟ فكان الجواب أنه مصرى أولا قبل أن يكون عربيا، وأنه إنما يتحدث باللغة المصرية، وأن اللغة المصرية كانت موجودة قبل دخول العرب مصر، وهى اللغة القبطية، وأنها تمتاز بخلوها من الذال والثاء والظاء مثلا،ولها قواعد مختلفة عن قواعد الفصحى.

هذا ما قاله، وهو كلام خاطئ تماما، إذ اللهجة العامية المصرية هى فرع من اللغة العربية مثلها مثل اللهجة السودانية واللهجة العراقية واللهجة اليمنية واللهجة الليبية، وكل ألفاظها تقريبا ألفاظ عربية، مع اختلاف نطقها أحيانا عن أصلها الفصيح، وهذا يحدث فى كل لهجات اللغات البشرية، وهو طبيعى تماما حتى إن اللهجات السعودية ذاتها تختلف عن الفصحى كما تختلف لهجاتنا المصرية عنها. أما القواعد فمختلفة فعلا بعض الشىء، ومع هذا فمن الممكن أن تردها بشىء قليل من التعديل إلى القواعد الفصحوية ما عدا الإعراب، وإن كان هذا الفارق يتقلص كثيرا فى لغة الحديث التى أتكلمها أنا وأمثالى من الذين تلقوا تعليما عاليا. ومرة أخرى فهذا الاختلاف بين الفصحى ولهجاتها موجود فى كل لغات العالم كما قلت آنفا.

ومن المضحك القول بأن اللهجات العامية التى نتحدث بها فى مصر هى اللغة القبطية القديمة. هذا جهل أو تجاهل للحقيقة. ولنأخذ الجملة الأخيرة مثالا، فهى فى العامية كالآتى: "دا جهل أو تجاهلْ للحئيأه أو الحجيجه". فأما "دا" فهى "ذا" الفصيحة بعد تحول الذال دالا، وأما "جهل" فهى هى مع عدم تعطيشها فى بعض اللهجات العامية، وتعطيشها فى

بعضها الآخر، وبالمثل "الحئيئه أو الحجيجه" (بدون تعطيش الجيم)، إذ تحولت التاء المربوطة هاء كما نفعل فى الفصحى عند الوقف، وتحولت القاف إلى همزة فى بعض اللهجات، وإلى جيم جافة فى بعض اللهجات الأخرى. وهذا موجود عند العرب الأصلاء. ومن هنا يمكن أى عربى يأتى لأول مرة إلى مصر أن يفهم عاميتنا. ومن السهل على العربى بعد إقامته فى أى بلد عربى آخر أن يفهم لهجتها بالاستعانة ذهنيا باللغة الفصحى التى يعرفها ولو معرفة سماع.

ونعود كرة أخرى لنتساءل: لم يا ترى كانت اللغة العربية هى اللغة الوحيدة التى تعتمد "الويكيبيديا" لهجة من لهجاتها هى اللهجة المصرية كلغة مستقلة تسميها: اللغة المصرية؟ هناك لهجات متعددة للغة الإنجليزية واللغة الفرنسية واللغة الألمانية وغيرها من لغات العالم، فلماذا لا نرى فى موقع "الويكبيديا" نسخا من تلك الموسوعة مكتوبة بلهجات تلك اللغات بوصفها لغات مستقلة؟ هل هذا الأمر تم عفوا؟ والغريب المريب أنك تقرأ مقالات تلك الموسوعة فتجد أنها لغة بزرميط، فلا هى لهجة عامية من تلك اللهجات التى نتكلمها فى مصر ولا هى لغة فصحى. ويا ترى هل سنرى اهتماما من القراء بمخاطبة "الويكيبيديا" بهذا الشأن؟ وتعاونوا على البر والتقوى. إننى بين الحين والآخر أثير تلك النقطة، ولا أجد من يلتقط الخيط منى ويكمل. ولعل إثارتى هذه القضية المريبة هو سر حذف "ويكيبيديا" ترجمتى منها ومنع إدخالها من جديد فيها من قِبَل أى شخص يريد ذلك.

وقد لاحظت أن الكاتبة فى بعض الأحيان تنسى أن تتم الجملة بل تتركها معلقة فى الفضاء كقولها: "أستاذنا عبد الحميد دوره فى حياتنا وحياة أهل قريتنا تجاوز دورَ المعلم بكثير. هو عمدتُها غيرُ المختار، كل إنجاز نافع تحقق فى قريتنا كان خلفه الأستاذ. ولأنه عمل قبل دخوله المدرسة فى غيط والده حتى تأخر فى دخوله لها لسن اثنى عشر عاما، فهو بكر والده، ولذا اعتمد عليه فى فلاحة أرضه. كان ساعدَه الأيمنَ وعكازَه. دخلت عليه أمه

ذات ليلة فوجدته فى فراشه يبكى. ساورها القلق: ابنها وتعرفه، لا تسقط دموعه بسهولة، رجل من صغره. لذا كان وقعُ دموعِه عليها كماء النار أحرقت قلبها" (ص٧-٨)، فنحن حين نقرأ قولها: "ولأنه عمل قبل دخوله المدرسة فى غيط والده حتى تأخر فى دخوله لها لسن اثنى عشر عاما" نتساءل على ا لفور: حدث ماذا؟ لكنها للأسف نسيت فى غمرة انهماكها فى الكتابة والمراجعة إتمام الجملة، وبخاصة أنها قد طالت منها وتشعبت. ومن ذلك أيضا قولها: "وحكى عن سمير شطا بائع الحشيش فى القرية وأنه اتخذ من عشته على النيل، التى يأوى إليها السهارَى حتى الفجر يتجمع فيها كل مدمنى الحشيش فى القرية، منهم حامد ابن عمك لطفى ياسين يا أستاذ عبده" (ص٥٢)، إذ السؤال هو: "اتخذ من عشته ماذا؟".

ونأتى إلى الملاحظات الصرفية والنحوية والمعجمية، وأنا أستغرب وجودها عند الكاتبة، التى تمتلك أسلوبا سلسا ومنسابا ومحكما فلا نحس فيه بقلق ولا بتفكك، وكنت أتوقع أن تكون صَرَّافة ونَحَّاءة وعلى علم بالمعجم العربى أفضل من ذلك. وسوف أكتفى بإيراد الغلط ووضع التصويب عقبه مباشرة بين قوسين دون شرح: "عُرِفْتُ بأن لى ذاكرةً حافظة، وأن الذى أراه لا أنساه. وأنَّ ما سأحكيه لكم هنا هو ضجة الطفولة وحكاية كنت فى قلبها" (ص٧. والصواب "وإنَّ ما سأحكيه..."). "والفتة التى تَذوُّق ملعقة واحدة منها كافية لتجعلك تجهز على الطبق كله" (ص١٣. والصواب "الفتة التى تذوُّق ملعقة منها كافٍ ليجعلك تجهز على..."). "يطالع الأختين وهما متلاصقتين فى الشرفة"، "تسيل قطراته على وجهه، وأنا جالسةً أمام أمى تمشط لى شعرى" (ص١٤، ١٦٢. والصواب على التوالى "وهما متلاصقتان" و"وأنا جالسةٌ"). "على محدودية راتب الأستاذ وقلة حيازته من الأرض إلا أن الخير لا ينقطع من بيته أبدا" (ص١٣. على محدودية راتب الأستاذ... فإن الخير لم ينقطع/ لم ينقطع الخير...". "كلما جلست أمى مع أبله أسماء... تحدثوا فى حكايات كثيرة" (ص١٤. والصواب "... تحدثتا فى موضوعات كثيرة"). "- ألم تقدمى له سوى الشاى؟

قالت: نعم" (ص١٩. والصواب "قالت: بلى"). "أضحِكونا معكما" (ص٢٤. والخطاب لامرأتين. وصواب العبارة "أَضْحِكانا معكما"). "ظلوا يتحدثون... ويؤجلون" (ص٢٦. والصواب "ظَلِلْن يتحدَّثْن ويؤجِّلْن"). "همسوا لبعضهم... تهامسوا مع بعضهم" (ص٣١. والصواب "همس بعضهم لبعض... تهامس بعضهم مع بعض"). "رائحتك الذكية" (ص٣١. والصواب "رائحتك الزَّكِيَّة" بالزاى لا بالذال). "مع كون أسماء لم تعايش الأم رهيفة سوى عامٍ ينقص شهرا إلا أن المدة القليلة تركت بصمتها على حكايات أسماء عنها بعد ذلك" (ص٣٤. والصواب "ومع أن/ ومع كون أسماء لم تعايش الأم رهيفة... فإن المدة القليلة تركت/ فقد تركت المدة القليلة بصمتها..."). "تَسَعُنا أنا وأبيه" (ص٤٠. والصواب "تسعنا أنا وأباه"). "تكفينى أشياءً كثيرة" (ص٤١. والصواب "أشياءَ" بفتحة واحدة على الهمزة الأخيرة). "وسعاد تختر" (ص٥٦. والصواب "تَخْطُر"). "عمك عباس ومحمد ابنى سيحضرون" (ص٧٦. والصواب "عمك عباس ومحمد ابنى سيحضران"). "أنتن حلوات. الجمال يحن للجمال، فتحنّون لبعضكن، ونضيع نحن بينكن" (ص٨٠. والخطاب لفتاة ومدرستها. والصواب "أنتما حلوتان... فتحنّ كلتاكما للأخرى، ونضيع نحن بينكما"). "لم يَتَزَيَّى" (ص٨٩. والصواب "لم يَتَزَيَّ"). "نادِى على الأستاذ أولا" (ص٩٥. والخطاب لرجل. والصواب "نادِ الأستاذ". وقد تكرر استعمال "على" مع الفعل: "ينادى" ص١٠٣، واستعمال "اللام" مع نفس الفعل: "ناديت لماجد" ص١٦٢). "كانت هذه هى دائرة تأييد على عباس، والتى شجعته على التغول أكثر فى عناده وركوب رأسه" (ص١٠٥. والصواب "كانت هذه هى دائرة على عباس، التى شجعته...". وأنا أسمى هذه الواو التى تفصل بين النعت ومنعوته: "الواو اللعينة"). "أُسْكُنْ هنا وارتاحْ" (ص١٠٦. والصواب "وارتَحْ"). "لم يرسلوا إليه إلا أنت؟" (ص١٠٨. والصواب "لم يرسلوا إليه إلا إياك؟"). "يكون كلامه نوع من..." (ص١٢١. والصواب "يكون كلامه نوعا من..."). "رغم كونه... إلا أنه..."

(ص١٣٢. والصواب "رغم كونه... فإنه..."). "ونَتْرُكُّما" (ص١٤١. والصواب "ونَتْرُكُكُما"). "ودخل أخواها سامح ويسرى بصوانى مثلها للرجال" (ص١٥٠. والصواب "بصوانٍ"). "اِبْقِ هنا بجوارى" (والخطاب لأنثى. ص١٤٩. والصواب "اِبْقَىْ"). "حَمَلَ كلًّا منهما حقيبة" (ص١٦٤. والصواب "حمل كلٌّ منهما حقيبة"). "ورحاب ورُسُل صديقتاى يدخلن ويخرجن" (ص١٦٩. والصواب "تدخلان وتخرجان"). "لو علم به أبى وأمى لأتوا من فورهم" (ص١٨٠. والصواب "لأتيا من فورهما"). "يستأمرها عن أى خدمة..." (ص١٨٦. والصواب "يستفسر منهما عن أية خدمة..."). "وما رأى خالتك؟ هل عرفتُه؟" (ص٢٠٩. والصواب بفتح التاء لأنها للمخاطب لا للمتكلم). "لم يتقدم أحدًا غيرهما" (ص٢٣٢. والصواب ضم دال "أحد" لأنها فاعل). "وكأن فى الأمر شىء" (نفس الصفحة. والصواب "شيئا" لأنه اسم "إنَّ"، وإن تأخر). "أمام عيناه" (ص٢٣٨. والصواب "أمام عينيه"). "لا تنسَى أن..." (والخطاب لمذكر. والصواب "لا تنسَ أن"). "اصحى يا أبا الغالى" (ص٢٤٦. والصواب "اُصْحُ..."). "وَضَعْتُ فنجانا القهوة على المنضدة" (٢٤٧. والصواب "فنجانَىِ القهوة")... إلخ.

هذا عن اللغة، أما بالنسبة لموضوع الرواية فتدور على أكثر من محور: فمحور يختص بالأستاذ بطل الرواية ومعلم الأجيال فى مدرسة القرية المجتهد فى ترقية القرية وخدمتها بالمشروعات العامة، ومنها بناء المسجد الكبير بالقرية وإنشاء لجنة لجمع المال من رجال القرية ومن مشاهيرها الذين اتخذوا من القاهرة مقرا لهم يعملون ويعيشون بها ما بين طبيب ورجل أعمال وتاجر والبدء فى بناء الجامع والمضى فيه حتى تركيب الهلال فوق قمة المئذنة بعد أن زفوه كأنه عروس فطافوا به فى البلدة وأدخلوا البهجة على قلوب أهلها. ومحور يختص بالصراع بين الأستاذ وابن خالته الوقح الوصولى الذى يكرهه كثير من أهل القرية ولا يحبه ويتعاون معه سوى أشباهه من الأشرار الذين لا يؤمنون بشىء كريم ولا يحسنون سوى الجرى

وراء مصالحهم وشهواتهم ورغبتهم فى ربط مصائرهم بالكبار ممن لا يفكرون فى مصلحة الوطن والمواطنين بل فى حيازة المناصب والأموال وتوجيه كل فرصة نحو إنجاز منافعهم الشخصية .

وقد بدا الأمر وكأن الأستاذ هو من سيظفر بالنصر فى النهاية على ابن خالته الوصولى، إلا أن الرواية كان لها رأى مختلف، فسرعان ما تحول الموقف لصالح ابن الخالة الشرير، ليفوز فى الختام برئاسة مجلس القرية وينجح فى إحباط كل جهد يبذله الأستاذ فى سبيل مصلحة أهلها، ويمرض الأستاذ ويعجز عن تنفيذ أى شىء مما كان يتغيا صنعه من أجل بلدته. وهى نهاية متشائمة، لكنها نهاية طبيعية، فالوضع المعتاد فى بلاد كبلادنا هو فوز الفاسدين المفسدين على الصالحين المصلحين لارتباطهم بالرؤوس الكبيرة وتملقهم والخضوع لهم والتحرك فى ظلهم والاستعانة بهم لضرب الطيبين.

وتذكرنى هذه النهاية على نحو ما بما كان يكتبه نقاد روايات نجيب محفوظ الأوائل عن آلامهم وأحزانهم الباهظة جراء النهايات التعيسة البائسة لتلك الروايات، وإن لم تصل الكاتبة بروايتها التى بين أيدينا إلى النهايات المأساوية العنيفة التى تتميز بها روايات محفوظ فى تلك الفترة كـ"القاهرة الجديدة" و"خان الخليلى" و"زقاق المدق" و"بداية ونهاية" و"الثلاثية"...

وهناك محور آخر يختص بالحب الذى كان بين أحمد عزام أخى ساردة أحداث الرواية ومنال بنت الجيران تكلل بالخطبة، التى كادت تنتهى بالزواج لولا استشهاد أحمد فى حرب رمضان المجيد، ذلك الاستشهاد الذى برعت فى الحديث عنه الكاتبة أيما براعة وأجاشت دمعى لولا أن تمالكت أعصابى وتماسكت رغم الشجن العنيف الذى كاد يغلبنى على نفسى. لقد نجحت الكاتبة نجاحا باهرا فى تصوير آلام أم الشهيد كما فى النص التالى، والكلام فى بدايته عن حرب رمضان. والساردة هى، كما قلنا، ورد أخت الشهيد:

"مر عشرون يوما من رمضان فى بيتنا ما بين فرح ممزوج بالقلق. يبحث أبى عن أى خبر يطمئنه ويطمئن أمى على أحمد، فقد أُوقِفَت الإجازات للمجنَّدين طِيلةَ الحرب، فلا يعود أحد من أولاد الشهاوية المجندين ليتقصَّى أبى أخباره. كثيرا ما كنت أرى أمى وهى تبكي، تتوارى من أبى فى حجرتها وتبكي، حتى كان يومٌ قامت فيه من نومها قبيل السحور تنتحب. كنت أنام فى غرفة أخرى، وأخى عماد فى غرفة. صحونا على صوت أبى وهو يهدئ من روعها، ويطلب منها أن تخفض صوت نحيبها، فلا تستجيب له. بكاؤها كان متواصلا. صعدتُ فوق الفراش وجلستُ بجوارها. أخذتنى فى حضنها لما رأت وجهى مصفرا من الخوف عليها. ناولها عماد أخى كوبَ ماء، شَرِبَتْ منه رشفة واحدة وقالت لنا: رأيت كابوسا مرعبا، رأيت أحمد. وهنا أقسم عليها أبى ألا تكمل.

قالت له وهى تضع يدها على قلبها: ليس الكابوس فقط يا محمود، لكن قلبى الليلة كأنه وقع من صدري، خفق خفقة لم تحدث لى أبدا من قبل.

قال أبى: فأل الله ولا فألك. ماذا تريدين أن تفعلى بى؟ استعيذى بالله وادعى لأحمد يعود لنا سالما.

قمت أقبلها وأقول لها: لا تبكى يا أمى. أخاف عندما تبكين، أخاف أن لا يعود أحمد أخى.

انفعل على عماد أخى وقال: "اخرسى يا ورد! إياك أن تقولى هذه الكلمة مرة أخرى"، وانفتح فى موجة بكاء. لم يفلح أبى فى إسكاته، فتركنا ونزل للمحل، فتحاملت أمى على نفسها وقامت لإعداد السَّحُور. تسحرنا وأُذِّن للفجر. صلَّتْ وهى جالسة على سجادتها، ثم نامت. قامت لتطعم الطيور وظلت فوق سطح بيتنا حتى أُذِّن للظهر. نزلت وهى على السلم. وجدت أبى يصعد السلم مستندا على الأستاذ عبد الحميد وعمى حسين، نظرتْ له أمى مُروَّعة من منظره، وعلى لسانها هذا السؤال: أُسْتُشْهِد أحمد عزام؟

رد عليها الأستاذ قائلا ودموعه تجرى على خديه بلا توقف: ابنك بطل يا أم أحمد.

حين سمعتها أمي وقعت على الأرض لا تعي شيئا. رش أخي عماد الماء على وجهها فلم تستجب. تمدد أبي على فراشه بمساعدة رفيقيه. لا أعرف كيف امتلأ بيتنا بهؤلاء الناس في ثوانٍ. استدعَوْا لأمي طبيب الوحدة الصحية، أعطاها حقنة كرومين تنشط القلب. أفاقت لكنها لم تتوقف عن مناداته: أحمد، تعالَ لأمك! وحشتني يا قطعة من قلبي! كيف اسْتُشْهِدْتَ يا ابن قلبي؟ ماذا قلتَ ساعتها يا عمري؟ بسرعة هكذا يا بطل مضيت! ياه! يا طول الليالي في غيابك يا قلب أمك!

رأيت صبر أبي الجميل، رأيته صامتا لكن دموعه تجرى. يؤذَّن للظهر، يقوم للصلاة ثم يعود للفراش ممددا. يؤذَّن للعصر، يقوم لصلاته ويعود لفراشه صامتا باكيا. عرفتُ أن منال أيضا سقطت مغشيا عليها، وانتقل إليها الطبيب بعد أن خرج من عندنا.

لم تترك أبله أسماء أمي، أرسلت ابنها مازن لأمها كي تتفرغ لمشاركة أمي حزنها. أرسل الأستاذ تليغرافا لأختي ليلى لتأتي إلينا. لم يخبرها باستشهاد أحمد. قال لها: أبوك مريض، ويسأل عنك.

في الصباح دخلت علينا وزوجها وولداها عبد الرحمن وأحمد وأختهما سمية، لم تصدق ليلى ما رأت، قالت: "أبي مات؟" وصرخت. تسمرت عيناها على أبي الممدد على السرير، قالت: من؟

احتضنها خالي جاد وهمس لها: أحمد اسْتُشْهِد يا ليلى.

كان الخبر مزلزلا لها فانهارت، أبعدوا أبناءها عنها، أخذتهم أزهار زوجة عمي لطفي ياسين مع أحفادها. لم تكن أيام العزاء تمر، كانت ثقيلة قاتمة. بيتنا يمتلئ ويفرغ من أناس نعرف بعضهم ولا نعرف معظمهم.

فى اليوم السابع من خبر استشهاد "الغالى أحمد"، كما استعذبتْ أمى نداداته، دق جرس البيت، ذهب عماد ليفتح، وجد الأستاذ ومعه ضابط، استغرب عماد من مجيئه. قبل أن يدخل طلب الأستاذ أن يخبر عماد أبى أن الضابط جمال الدين حلمى يستأذن للزيارة: أخبرْ أبويك يا عماد.

رحب عماد وقال: تفضل يا حضرة الضابط.

سبق عماد إلى حجرة أبى وأخبره أن "هناك على الباب ضابط يريد مقابلتك"، ثم عاد للباب ليدخلهما إلى أبي، ثم دخل لأمى ليأتى بها، فهو يريد مقابلتها أيضا. وضعت أمى طرحتها البيضاء على رأسها، فقد رفضت أمى أن تلبس الأسود على الشهيد. قالت: العريس لا يلبس فى زفافه إلا الأبيض، وقد زُفَّ أحمد للحور العين.

دخلت أمى متثاقلة، فقد أضافت الأيام السبعة لعمر أمى سبع سنوات، وجَدَتْ أبى جالسا معهم فى الصالون. أول مرة يغادر حجرته منذ خبر استشهاد أخى. وقف الضابط جمال الدين لأمى ليسلم عليها. مازلت أذكر ملامحه إلى الآن: قمحى اللون بعيون سوداء لامعة، له أنف مستقيم حاد، حاجبان شديدا الكثافة والسواد، فمه واسع، عليه مهابة تعم المكان الذى يتواجد فيه .

قال أبى له: رمضان كريم يا سعادة الضابط جمال. وددنا لو كنا فى أيام الفطر لأكرمنا قدومك الغالى إلينا.

–كلكم ذوق وكرم يا عم محمود. جئت إليكم لأعزيكم فى البطل أحمد عزام.

اندفعت أمى تسأله: كل ما أتمناه أن أعرف كيف اسْتُشْهِد ابنى!

–سأخبرك يا أمي، لكن قبل أن أتكلم عِدِينى ألا أرى جزعا منك. البكاء رحمة، لكن لا تجزعى.

قالت أمى: "غصب عنى يا حضرة الضابط. سأجتهد أن تجدنى إن شاء الله من الصابرين" متأولة قول سيدنا موسى للخضر عليه السلام. كانت أمى لا تمل سماع إذاعة القرآن الكريم، فحفظت كثيرا من الآيات والأحاديث.

-فتح الله عليك يا أمى!

-نظر إلى أبى وقال: يا عمى محمود، ابنك بطل. شهدت رمال سيناء لشجاعته وبسالته وصموده. عشت يا عمى، وحيا الله تربيتك الغالية.

قال الأستاذ مفاخرا بأحمد: كان أحمد ذراع والده الأيمن، رجلا من صغره. كان أبوه يوكل إليه المهام الثقال، فيقوم بها خير قيام.

-كان الشهيد أحمد واحدا من تسعة أفراد صعدوا إلى جبل الجلالة فى منطقة رأس ملعب. صدرت لهم الأوامر من قائدهم بالاختفاء خلف إحدى التباب باعتبارها تصلح لصد أى هجوم يتعرضون له، فانتظموا حولها فى دفاع دائرى.

كانت أمى وأبى وكل من فى الحجرة كأن على رءوسهم الطير وهم يستمعون إلى الضابط جمال الدين، وهو يحكى عن يوم استشهاد أخى أحمد.

قال: جاءهم بَدْوِيَّان يحذرانهم من وجود نقطة شرطة إسرائيلية فى اتجاه معين، وبعد ان انصرف البدويان زمجرت خمسون دبابة معادية تحميهم طائرتان. حبست المجموعة أنفاسها حتى تعبر هذه القوة المنطقة، ثم تكمل هذه المجموعة بقية العملية التى أسندت إليها. وعندما حل الظلام عاد البدويان، أخبرا النقيب قائد المجموعة أن الإسرائيليين أغلقوا كل الطرق. ومع هذا تسللت المجموعة فى جنح الظلام وتوغلوا بأرض الملعب.

-هل هذا اسمها يا حضرة الضابط؟

-نعم يا أمى هكذا اسمها. وفى الطريق وجدوا الماء قد نَفِدَ منهم، فذهب ثلاثة من الجنود كان أحمد واحدا منهم لإحضار مياه من البئر فوجدوا سبع دبابات للعدو فعادوا

لقائدهم ليعد خطة للهجوم عليها قبل طلوع الفجر. وحين عادوا لها ليهجموا عليها وجدوها قد غادرت بعد أن ردمت البئر.

تأثر أبى ووجدتُ ذلك فى عينيه اللتين أرخى جفنهما عليهما طويلا. بكت أمى وقالت للضابط جمال: مات ابنى عطشانا يا حضرة الضابط؟

قال الضابط لها بأسى: لو أن كلامى سيزيد من أحزانك يا أمى أتوقف ولا أكمل.

قال الأستاذ: ألم نقل يا أم أحمد إنك قدمت بطلا تفاخر به الشهاوية كلها، بل مصر بأكملها؟

-اعذروا قلب الأم. أتألم، لكننى أشتاق أن أعرف كيف قدم ابنى روحه شهيدا، كيف سالت دماؤه الطاهرة على أرض وطنه.

-فى طريق عودتهم لاحظوا ثلاث دبابات للعدو اشتبك معها أحمد بالسلاح الأبيض، وهاجم بقيةُ زملائه الخمسةَ الفارين منها بالأسلحة الرشاشة، سقط فى هذه العملية على أيديهم من جنود العدو ثلاثة وعشرون قتيلا. فزعت قيادتهم، فأرسلت تعزيزات قوامها مائة من الجنود، وأرسلت فوقهم طائرات لتحميهم. طالب قائد الطيران من قائد الموقع الاستسلام، فرفضوا جميعا الاستسلام مع كون المعركة غير متكافئة. أصابت البطل أحمد رصاصة فى فكه .

صرخت أمى وقالت: ابنى! ابنى!

- ابنك بطل يا أمى، لم تثنه الرصاصة فى فكه عن إكمال مهاجمته، والدفاع عن موقعه، أمسك فكه وظل يقاتل حتى تسلل جندى اسرائيلى خلفه فأطلق عليه رصاصة من الخلف فسقط شهيدا، وسقطت المجموعة واحدا تلو الآخر، أما قائدها فتسلل جندى إسرائيلى خلفه وأفرغ فيه خزانة كاملة من الرصاصات فاسْتُشْهِد على الفور، حتى انْتَهَوْا جميعا.

أخرج الضابط متعلقات أخى من حقيبة كانت معه: خاتم خطوبته الفضى وقد حفر عليه اسم خطيبته منال، ومصحفه الذى ناولته إياه أمى عند خروجه لآخر مرة من البيت. قال لها الضابط: كان المصحف فى جيبه عند استشهاده وعليه دماؤه الطاهرة. كانت أمى تقبل المصحف وتشم رائحة دم أخى الزكية، وتبكى. تناوله أبى ففعل مثلها. كلنا قَبّلنا المصحف وشممناه. ظل هذا المصحف فوق وسادة أمى لا تغير موضعه أبدا" (ص١٥٥- ١٦٠).

يا لبراعة الكاتبة فى وصف الجو والتغلغل إلى أطواء نفوس الحاضرين: الأم والأب والأستاذ والضابط! يا لمهارتها المبدعة فى نقل الحوار الذى دار بينهم، والانفعالات التى كانت تصاحب كلام كل منهم، والآهات وانكسار القلوب جراء موت أحمد، ومحاولة استمساك الأم والأب. لقد أدت الكاتبة كل هذا على نحو رائع كدت بسببه مرة أخرى أن يغلبنى دمعى وأنا أنقل الفقرات الماضية، ثم كدت مرة ثالثة أن يغلبنى دمعى وأنا أعلق على تلك الفقرات. لقد ذكرتْنى بوصف نجيب محفوظ لموت فهمى فى إحدى المظاهرات ضد الإنجليز أثناء ثورة ١٩١٩م فى روايته: "بين القصرين". الواقع أن الكاتبة قد بلغت فى هذا الفصل مرتقى صعبا لم أكن أتوقعه وأنا أفتح الرواية لأعرف ماذا كتبت مؤلفتها فيها وإلى أى حد بلغت قدرتها على كتابة الروايات. صحيح أنها قد برعت فى الرواية كلها، لكن هذا المشهد قد ارتفع فوق كل الفصول الأخرى بنجاحه فوق العادى فى التصوير والتسجيل والتعبير رغم انضباط أسلوب الكاتبة فلا صراخ ولا ولولة ولا لطم ولا شق هدوم ولا غلو فى التعبير عن الحزن الممض بل كل ما قالته الأم إنها ارتدت الملابس البيضاء لأن ابنها الشهيد كان خاطبا ومقبلا على البناء بعروسه فى أول فرصة، وكانت تصلى وتحاول التماسك، بيد أن كلمة "يا قلب أمك"، التى عقبت بها على كلام الضابط عن ابنها كان لها وقع الزلزال على نفسى.

ولقد تذكرت أيضا وأنا أقرأ ما قالته ساردة الرواية عن لقاء الضابط بأهل الشهيد، مقال المازنى عن ابنته الصغيرة التى ماتت فى عمر الورد إبان تفتحه على الغصن الندى فى بكرة الصباح، فلم يصنع كاتبنا الكبير شيئا سوى تسجيل بعض ذكرياتها معه، ثم لَطْمَته لنا وهو يشير فجأة إلى أنها قد فارقت عالمنا ثم لا شىء آخر، ومع هذا فما من مرة قرأت هذا المقال إلا بكيت.

لكنى مع ذلك أستغرب كيف أدت الساردة عملها فى رواية الأحداث وتسجيل الكلام دون أن تصدر عنها آهة أو تمر بها ولو غمامة ألم. ذلك أن الشهيد هو أخوها، وإذا كان واحد مثلى قد أوشكت دموعه أن تغلبه، وهو يقرأ ما حدث بعد وقوعه بعقود طوال، فكيف، وهى أخت الشهيد، وفى قلب الحدث بسخونته بل بناره وشواظها العنيف، قد سجلت ووصفت وصورت كل شىء بحيادية وهدوء وكأننا فى تجربة علمية باردة نجريها فى المعمل؟ كذلك آخذ على الكاتبة وصفها للاشتباك الذى وقع بين أحمد ورفاقه من جهة وبين الجنود الصهاينة من جهة أخرى دون أن يكون هناك من رأى أو سمع، إذ إن مجموعة الجنود المصريين قد ماتت كلها عن آخرها، فمن روى إذن للقيادة العامة ما وقع لهم مع العدو والطريقة التى مات بها كل منهم؟ إن ورد عزام ليست راوية عليمة، ومن ثم كان عليها أن تحكى ما وقع من أحداث ودار من حوار فى غير حضورها من خلال من كان حاضرا من أشخاص الرواية لِمَا وقع. قد يقال إنها اعتمدتْ هنا على ما قاله الضابط عن استشهاد أخيها ورفاقه،. بيد أن الضابط لم يكن هو أيضا حاضرا وقتَ استُشْهِدوا، وعلى هذا فقد اعتمدت ورد، التى لاتعرف عن ذلك الاستشهاد شيئا، على شخص لا يعرف بدوره عن ذلك الاستشهاد أى شىء. بل إن القيادة العليا نفسها ليس لديها أية معرفة بالطريقة التى استشهد بها كل واحد من أفراد فرقة الجنود المصريين ولا ما أنزلوه بالعدو من إصابات قاتلة. وقد أخذت مثل هذا العيب على محمد كمال محمد فى مقال منشور بصحيفة "الوفد" عن روايته: "الحب فى أرض ا لشوك"،

إذ أسند الكاتب مهمة السرد إلى بطل الرواية، التى انتهت بمقتله، فكيف وصلنا نحن القراء هذا السرد، وهو لم يتركه مكتوبا بحيث يمكن القول بأنهم ينقلون هذا السرد المكتوب، وبالذات ما فعله وقاله فيما بينه وبين نفسه قبيل مقتله مباشرة؟ بل لقد أخذت فى المقال المذكور مثل هذا العيب على الأديب الفرنسى جورج دوهاميل، إن لم تلعب بى الذاكرة الخئون، فى إحدى رواياته، ولعلها "اعترافات منتصف الليل".

فهذا مأخذ فنى واضح، وإن كانت روعة وصف الكاتبة للقاء الضابط بأسرة أحمد وما دار بينه وبينهم من حوار قد خففت من هذا العيب كثيرا. لقد أدت الكاتبة هذا الوصف بيدٍ صَنَاعٍ تعمل حسابا لكل كلمة وكل همسة وكل خلجة وكل حركة. وقد تقمصتْ تقمصا عجيبا شخصية كل واحد من الحاضرين: الضابط والأم والأب والأستاذ، فكانت تضع على لسان كل منهم الكلام الذى لا يمكن ان يصدر عنه سواه فى ذلك الموقف، وتجعل كلا منهم يسلك السلوك الذى لا يمكن تخيل وقوع سواه منه فى تلك الظروف. إنها طباخة روائية رائعة، وقد نجحت نجاحا كبيرا رغم العيوب اللغوية والفنية الخاصة بزوايا رؤية الساردة.

لقد أسندت الكاتبة سرد أحداث القصة ووصف الأماكن والبيئة عموما ورسم الشخصيات وإدارة الحوار بين تلك الشخصيات إلى ورد عزام، التى يحس القارئ أن المؤلفة تحتفى بها احتفاء خاصا وتقدمها لنا من خلال كلام ورد ذاتها فى صورة جميلة ليس فيها أى شىء يمكن أن تعاب به. وقد سألتُ السيدةَ صاحبةَ العمل: هل ورد تمثلها فى الرواية، فكان ردها بالإيجاب. وهو ما توقعتُه بل وضعت السؤال وضعا من أجل أن أسمع هذا الرد.

ورغم أن الساردة قد نجحت نجاحا كبيرا فى تغطية وقائع الرواية ونقل الحوارات ووصف الأشياء والأشخاص والأماكن والتدسس خلال النفوس، وهو ما يحسب بطبيعة الحال للمؤلفة المبدعة، فالملاحظ أن ورد ظلت تسرد كل شىء وكأنها كانت حاضرة دوما فى كل مكان ومصاحبة للجماعات والأفراد فى كل مكان يكونون فيه أو يسافرون إليه وملمة

بكل كلمة تقال أو خاطر يمر بالضمير أو نبأة تنبت فى الصدر مع أن الإنسان منا لا يمكن أن يعرف كل ما يحدث حوله أو يقال معرفة مباشرة. ومن ثم يلجا كثير من القصاصين إلى الراوى العليم بكل شىء، وهو بطبيعة الحال راو مفترض وليس له وجود فى عالم الواقع، إذ الله سبحانه هو وحده العليم المحيط العلم إحاطة مطلقة فيرى كل شىء ويسمع كل شىء ويتم تسجيل كل شىء نصنعه أو نتلفظ به فى كتاب عنده جل جلاله.

وعلى هذا لست أفهم كيف أمكن ورد عزام، وبخاصة فى مرحلة الطفولة، أن تنقل لنا ما جرى مثلا بين لجنة جمع التبرعات الخاصة ببناء المسجد الكبير فى القرية وبين كبار رجال القرية الذين هاجروا منها إلى العيش فى القاهرة حيث يشتغلون هناك أطباء وتجارا ورجال أعمال ما دامت لم تصاحب تلك اللجنة. بل لقد نقلت لنا ثرثرات السائق أمين، الذى كان ينقل أفرادها بسيارته إلى العاصمة ويعيدهم منها آخر النهار، وهى لم تكن معهم، ومن ثم لم تر شيئا من ذلك أو تسمع ما قيل. لقد كان باستطاعتها فى مثل تلك الحال أن تعزو معرفتها بما حدث بعيدا عنها إلى أن الأستاذ مثلا قد حكى لها ذلك. لكنها لم تفعل، وظلت تسرد الأحداث وتسجل الحوارات وتصف الأشياء والأماكن على نحو مباشر شأن من كان موجودا فى كل مكان ويسمع ويرى كل شىء بتفصيلاته ودقائقه .

بل لقد كانت، بالإضافة إلى هذا، تستعمل ألفاظا لا يمكن مَنْ كان فى عمرها وظروفها أن تعرفها ككلمة "الجُعْل"، التى وقفتُ عندها قبلا، فهى كلمة لا يعرف معناها إلا من قرأوا كتب الفقه حيث يخصص الفقهاء قسما للحديث عن "الجعَالة"، أما من كان فى مثل ظروفها ووضعها فليس يعرف إلا كلمة "الأجرة" أو ما شابه. أقول هذا لتمرسى بتلك الموضوعات إذ انتقلت من الكتاب إلى المعهد الدينى الأزهرى فى طنطا، أو إن أردنا الدقة: انتقلت من الدار للنار خبط لزق، ودرسنا الفقه الإسلامى طوال المرحلة الإعدادية، ومنه باب "المعاملات"،

التى ينتمى إليها مصطلحات "الجعل" و"الجعالة". ولولا ذلك ما عرفت معنى الكلمتين ولا استعرضت هنا معرفتى بهما كمُحْدَث النعمة.

وهذا ما كتبه مثلا السيد سابق فى كتابه الشهير: "فقه السنة" حتى يفهم القارئ العلة فى إنكارى على ورد، رغم استظرافى لها وإعجابى بذكائها وخفة ظلها وحب الناس لها، معرفتها لمثل تلك الموضوعات ومصطلحاتها الفقهية. قال الشيخ السيد سابق تحت عنوان "الجعالة": "الجعالة عقد على منفعة يُظَنّ حصولها كمن يلتزم بجُعْلٍ معين لمن يردّ عليه متاعه الضائع أو دابته الشاردة أو يبنى له هذا الحائط أو يحفر له هذه البئر حتى يصل إلى الماء أو يحفّظ ابنه القرآن أو يعالج المريض حتى يبرأ أو يفوز فى مسابقة كذا... إلخ. والأصل فى مشروعيتها قول الله سبحانه: "ولِمَنْ جاء به حِمْلُ بعير، وأنا به زعيم"، ولان الرسول، صلى الله عليه وسلم، أجاز أخذ الجعل على الرُّقْيَة بأم القرآن كما تقدم فى باب "الإجارة". وقد أجيزت للضرورة، ولهذا جاز فيها من الجهالة ما لم يَجُزْ فى غيرها، فإنه يجوز أن يكون العمل مجهولا. ولا يشترط فى عقد الجعالة حضور المتعاقدين كغيره من العقود لقول الله تعالى: "ولمن جاء به حمل بعير."

والجعالة عقد من العقود الجائزة التى يجوز لاحد المتعاقدين فسخه. ومن حق المجعول له أن يفسخه قبل الشروع فى العمل. كما أن له أن يفسخه بعد الشروع إذا رضى بإسقاط حقه. أما الجاعل فليس له أن يفسخه إذا شرع المجعول له فى العمل. وقد منعها بعض الفقهاء، منهم ابن حزم. قال فى "المُحَلّى": "لا يجوز الحكم بالجعْل على أحد. فمن قال لآخر: إن جئتَنى بعبدى الآبق فلك على دينار، أو قال: إن فعلتَ كذا وكذا فلك درهم، أو ما أشبه ذلك، فجاءه بذلك، أو هتف وأشهد على نفسه: من جاءنى بكذا فله كذا، فجاءه به، لم يُقْضَ عليه بشىء، ويُسْتَحَبّ لو وفى بوعده. وكذلك من جاء بآبق فلا يُقْضَى له بشئ، سواء عُرِف بالمجىء بالأُبَّاق أو لم يُعْرَف بذلك، إلا أن يستأجره على طلبه مدة معروفة أو ليأتيه به

من مكان معروف، فيجب له ما استأجره به. وأوجب قومٌ الجعْل وألزموه الجاعلَ، واحتجوا بقول الله تعالى: "يا أيها الذين آمنوا، أَوْفُوا بالعقود"، وبقول يوسف عليه السلام: "قالوا: نفقد صُوَاع المَلِكِ. ولمن جاء به حِمْلُ بعيرٍ، وأنا به زعيم"، وبحديث الذى رَقَى على قطيع من الغنم. انتهى".

والرواية مليئة بالشخصيات من كل صنف ولون، وبالوقائع من كل جنس وشكل، سواء كان استذكارا أو انتقالا من مرحلة تعليمية إلى أخرى أو خِطْبة أو زواجا أو زيارة أو إعداد طعام أو عتابا بين زوجين أو عداوة بين قريبين أو جمع مال من أجل بناء الجامع الكبير بالقرية أو زفة تقام ابتهاجا بوضع الهلال على قمة مئذنة هذا الجامع أو رحلة مدرسية أو أو أو، والمؤلفة فى كل ذلك تقبض على خيوط الأحداث وتصوير الشخصيات وإجراء الحوارات بينها على نحو قوى وفى واقعية مقنعة ليس فيها ما ينفّر أو يبعث على ا لغثيان، إذ لم تلجأ إلى ما يلجأ إليها كثيرات من أمثالها من افتعال الكلام فى الجنس والشذوذ الجنسى واتهام الإسلام والمسلمين بالإرهاب وغير ذلك من القضايا التى يغرم الغرب بقراءتها فى رواياتنا ويشجع الكاتبين والكاتبات المنتمين إلى الإسلام على إثارتها فى قصصهم كهضم حقوق المرأة وما يسمى بـ"الإرهاب الإسلامى" والاعتداء على الأقليات رغم أن الأقليات فى بلادنا يعيشون حياتهم بالطول والعرض وفى أمان تام، بل يشعر المسلمون أنهم لا يتمتعون بنصف ما تتمتع به تلك الأقليات.

ولكى يدرك القارئ أبعاد ما تقوله الفقرة السابقة أذكر له أن روائيا مصريا معروفا سجل فى رواية مشهورة له ممارسة للجنس بين امرأة قرّادة والقرد الذى تسرح به وتأكل من ورائه عيشا، وأن إحدى الكاتبات المصريات وصفت فى رواية لها عملية جنسية بين امراة مصرية وحمار كانت قد هيجته وأثارت شهوته، وأن كاتبا مصريا، فى رواية له تجرى وقائعها فى أمريكا، وبطلتها فتاة مصرية منتقبة ومن أسرة محافظة، لكنه جعلها تزلّ وتمارس الزنا، قد

خصص صفحات طوالا لاستعمال إحدى آلات الجنس وكيف تعمل عملها من إثارة الشهوة العارمة حتى الإفراز وما يترتب على ذلك من آثار جانبية كالتبول، وأن كاتبة سورية تعيش فى أوربا تناولت بالتفصيل وبالألفاظ العارية ما يفعله عشيقها الفيلسوف معها كلما أتى من الخارج مشتاقا وكيف يكون أول ما يصنع هو أن يمد يده إلى عضوها ويبل إصبعه من إفرازه ويضحكان وغير ذلك من هذه التصرفات، وأن فتاة عربية تصف ما يفعله معها زوجها مصورة ذلك بأنه انتهاك لها ولحساسيتها مع أن زوجها لم يأت أمرا إدا بل تعامل معها بما يتعامل به أى زوج مع زوجته وعلى نحو جد طبيعى، وإلا فلم كان الزواج أصلا، وأن كاتبة عراقية تتناول فى رواية لها مشاهدة بطلتها المسلمة لأمها البريطانية وهى تخون أباها العراقى مع عشيق شاب من نفس بلدها، ثم تزيد على ذلك فتصف اقترافها للزنا مع شاب من غير دينها دون أن تشعر بشىء من تأنيب الضمير البتة ورغم أن الشاب لم يكن وفيا لها ولم يكن هناك ما يدعوها بقوة إلى ذلك الزنا، وأن مؤلفة لبنانية خصصت رواية كاملة للدعوة إلى السحاق رغم أن بطلتها السحاقية التى تتغزل فى روعة السحاق وجماله متزوجة، ومع هذا كانت تدعو صديقتها لممارسة السحاق معها فى بيتها. ورأينا القصاص السورى الشيوعى حيدر حيدر يضع نصب عينيه فى روايته: "وليمة لأعشاب البحر" تأليب الفتاة العربية المسلمة على الدين والأخلاق الكريمة بخداع أهلها والبقاء بالبيت حين يذهبون لزيارة بعض أقاربهم ودعوة عشيقها الماركسى إلى منزلهم وقضاء الليل فى أحضانه يمارسان الخنا بلا أى شعور بالعار أو الخجل أو الخوف مما يمكن أن يترتب على ذلك من حمل وفضائح تعمد الكاتب الملحد تجاهل الكلام عنه وهَوَّل بالمقابل فى وصف عظمة التحرر الذى تأتيه الفتاة المنحرفة وريادتها لمثيلاتها من الفتيات العربيات المسلمات فى ذلك التحرر العظيم.

ورأينا كاتبا أزهرى الأصل ينشىء رواية تدور على شاب متعلم ريفى ذهب إلى فرنسا وتزوج من فرنسية بيضاء رقيقة وراقية، ثم جاء إلى مصر، فكانت الكارثة، إذ صممت أمه

وخططت لختان العروس بالقوة والغدر واستخدمت فى ذلك هى ومن رافأها على خطتها من العجائز أمثالها مُوسَى صدئةً ملوثةً، ولأن الأم ومن عاونَّها فى هذا الجهاد الربانى جاهلات حاقدات فقد أصيبت الفرنسية البيضاء الملائكية على يد السعالى القبيحات المسلمات بنزيف وتلوث أدى إلى موتها شهيدة التخلف والجهل. وتجاهل هذا الكذاب المدلس أن هذا لا يحدث ولا يمكن أن يحدث، وأن الناس فى بلادنا، وبخاصة النساء، ينظرون إلى الأوربيات على أنهن من عالم آخر ومن أفق سامق راق لا يصح أن يرفعوا وجوههم نحوه إلا بكل رهبة وإجلال.

وهناك كاتبة وطبيبة بانجلاديشية أصدرت قبل عدة عقود رواية اسمها "العار" تتهم فيها البنجلاديشيين المسلمين بأنهم يعتدون على المعابد الهندوسية فى بلادهم ويغتصبون الهندوسيات المسكينات اللاتى لا حول لهن ولا طول ويعشن هن وأسرهن عيشة كلها وداعة واستقامة، ويحيلون حياتهن إلى جحيم ويتسببون فى سقوط آباء الهندوسيات المعتدى عليهن بسكتة دماغية جراء الحزن والشعور بالهوان والعجز والقهر. وتجاهلت هذه المفترية اعتداءات الهندوس فى الهند وجامو وكشمير الممنهجة على المسلمين والمسلمات تحت سمع وبصر الحكومات الهندية وبعلم العالم كله، فضلا عن أننا لم نسمع بأن المسلمين فى بنجلاديش أو غيرها يغتصبون نساء الأديان الأخرى. بل إن ذلك العمل لم نسمع به فى تاريخ الإسلام. وكانت مكافاة الغرب لتلك الكيذبانة الملتاثة هى استقبالها فى بلاده استقبال العباقرة الفاتحين. لقد شوهت المسلمين ودينهم، وهذا يكفى.

وكثير من هؤلاء الكتاب ينحون هذا المنحى فى قصصهم كى يلفتوا إليهم نظر الأوربيين والأمريكان فيشيدوا بهم ويعطوهم الجوائز ويضفوا عليهم الألقاب ويُلَمِّعوهم ويدعوهم إلى ما يعقدون من ندوات ضد الإسلام والأخلاق النظيفة فيسافروا إلى هناك ويقيموا بالفندق مجانا، ولا مانع من بعض المال لزوم الشبرقة والصرمحة فى أوربا، والدفاع

عنهم إذا ما مسهم ماسٌّ فى بلادهم حتى لو كان المساس لجرم ارتكبوه، إذ يصدر الأمر فى الحال فتتصايح الجامعات والمؤسسات السياسية والثقافية والأذرع الإعلامية فى الغرب منادية بعدم المساس بنسوس عين أمه الرءوم: أوربا. وهؤلاء الكتاب المنتمون إلينا لا يهمهم دين ولا طهارة ولا نبل ولا استقامة بل كل همهم هو أن يأكلوا ويشربوا ويلبسوا ويسكنوا على نحو أفضل مما كانوا يأكلون ويشربون ويلبسون ويسكنون، وأن يتوفر المال فى أيديهم، وهو ما يتكفل الغرب به.

وفلسفة الغرب فى أمر الجنس والإباحية الجنسية هى أنه لا إله، وما دام لا يوجد إله فكل شىء مباح، وجسد كل إنسان هو ملك خاص به يحل له أن يصنع به وفيه ما يشاء. وثم عرب ومسلمون غير قليلين يلحدون على إلحاد الغربيين، ويلوطون وتُسَاحِق نساؤهم على لواطة الغربيين ومساحقة المساحقات منهم، ولا مانع عندهم من مضاجعة الحيوانات ما دام الغربيون يضاجعونها، بل هم على استعداد لمواقعة محارمهم ما دام هذا يعجب الغربيين.

ذلك أنهم يعتقدون أن الغرب ما دام أقوى منا وأسبق فى ميادين العلم والصناعة والنظام ومستوى المعيشة فكل ما ينتهجه من أساليب العيش والمعايير الخلقية هو الصواب، ويجب على الضعفاء المتخلفين من أمثالنا أن يخرّوا على ذلك عميا وصما وبكما ولا يفتحوا فاهم بنأمة اعتراض مع أنه لا صلة بين الأمرين. ونحن لا نشاح فى تقدم الغربيين علينا وتفوقهم فى ميدان العمل والإنتاج والإتقان والحرية السياسية والإبداع والابتكار، لكننا لا نسلم بأن كل ما يعتقدون فيه أو ينتهجونه من أخلاق، وبخاصة فى ميدان الجنس، هو بالضرورة المعتقد المستقيم والمنهج السليم. نعم هم فى الغالب عند كلمتهم، وهم يحبون النظافة والنظام، وينتحون التعاون، لكن كل ذلك لا يتخطى حدود دولهم وغير قابل للتصدير، كما أن تفلُّتهم وشذوذهم الجنسى مرفوض عندنا، فنحن نؤمن بالله ولا نكفر به ونعمل على التمسك بما خطه لنا الإسلام من قيم ومبادئ، وإن كنا بوجه عام فى المرحلة الأخيرة من تاريخنا نهتم

بالشكليات والهامشيات ظنا منا أن هذا هو الدين وأننا بذلك نطيع ربنا ونفوز برضوانه والأجر الذى ادخره سبحانه للمؤمنين الذين يعملون الصالحات. ونحن نؤمن أن الغرب، بانتهاجه سبيل الإلحاد والانفلات الجنسى والتعصب المهووس للون الأبيض وسرقة الشعوب بكل سبيل وانحيازه لحكام دول العالم الثالث المستبدين الطغاة ووقوفه معهم لتثبيت عروشهم لقاء عملهم على إبقاء شعوبهم مخدرين متبلدين لا يعرفون من الدين سوى قشوره كيلا يستيقظوا من رقدة العدم التى هم فيها فيناطحوا الغرب ويوقفوه عند حده بل وقد يعيدون فتح بلاده كرة أخرى، إنما يحفر قبره بيديه، وإن كان هذا يستغرق وقتا، علاوة على أننا ينبغى أن نكون مستعدين لتسلُّم راية التحضر والرقى والقوة بعد تفككه وانهياره، وهو ما لم تظهر بشائره حتى الآن للأسف. فنحن، بوضعنا الحالى، نشبه أن نكون خارج التاريخ والصلاحية الحضارية.

وفى هذا السياق نحب أن نذكر للمؤلفة أنها لم تَنْسَقْ وراء الاتجاه المنحرف الذى تتغيا فيه القصاصات ذوات الخلفية المسلمة على نحوٍ فِجٍّ الهجوم على جنس الرجال فتفتعل المشاكل بين الزوج والزوجة وتصور الرجل شيطانا مريدا يقهر المرأة ويظلمها وينزل بها المصائب تلو المصائب. وهى لُوثَةٌ أصابت طائفة من الكاتبات العربيات المسلمات فى العقود الأخيرة، فهن يعرفن أن هذا يعجب الغربيين وعليهن المضى فيه إن أردن لكتاباتهن أن تجد سوقا رائجة وترحيبا واسعا وإشادة كبيرة وأن تفوز بالجوائز وتترجم إلى اللغات الأوربية وأن يقال عن الواحدة منهن إنها كاتبة عالمية. بل إن بين المتأثرات بهذا الاتجاه النسوى من تدعو أن يُسْتَخْدَم لله سبحانه ضمير المؤنث لا المذكر، ومن تتطلع إلى أن يكون لها، كما للرجال، عضو ذكورة. وهو خبل فى العقل والنفس والضمير، فهذا أمر شاءه الله ولا راد لمشيئته، أو إن سايرنا هؤلاء المخاليل: هذا أمر فرضته الطبيعة، وكما نعرف فالطبيعة عمياء بكماء صماء، ولن تسمع مما يقول أولئك المعوجات شيئا ولن تستجيب لهن بشىء.

والواقع أن هذا الكلام من قِبَل بعض هؤلاء النسوة المصابات بآفة فى العقل والنفس والضمير ليدل على شعور عنيف بالنقص، إذ الذكورة والأنوثة قَدَرٌ لا فَكَاك منه، ولكل من الجنسين سماته التى يتميز بها عن الجنس الآخر ويتكامل معه بها: فالرجل قوى خشن يتحمل المتاعب العنيفة، ويخوض المعارك ويَقْتُل ويُقْتَل وينهض بأعباء قيادة الأسرة، ويتفوق على المرأة فى كثير من ميادين العلم، ويقود الدول. صحيح أن هناك قائدات سياسيات من النساء، لكنه شذوذ القاعدة، علاوة على أن المرأة لا تستطيع أن تنهض بأعباء الحكم بمعونة النساء وحدهن بل بمعونة الرجال على العكس من القادة الرجال، حيث يكون كل الوزراء من الرجال، وقلما تكون المرأة فى حكوماتهم وزيرة، وهو أمر طارئ فى العقود الأخيرة. والمرأة تحمل وتلد، والعاطفة لديها أوضح وأسرع استثارة، ولديها مخزون من الصبر عجيب على تربية الأبناء. وهذا ما يقول به التاريخ كله كما نعرف التاريخ.

وفى الرواية نجد العلاقات بين الزوجين قائمة على التفاهم والشورى والمودة والتعاون، فحين يكون هناك مشروع خِطْبَة لإحدى الفتيات نُلْفِى الأم تُنْبِئ الأب بالموضوع، ويتشاوران ويستطلعان رأى البنت المراد خطبتها حتى ينتهى الأمر إلى ما فيه الخير. ولم نقابل فى الرواية تحقيرا بأى حال من الرجال للنساء. حتى حادثة صفع الأستاذ لزوجته فى أول الزواج سرعان ما عولجت وتم الاعتذار وشَرَح الأستاذ السبب الذى دفعه إلى هذا إذ رأى أن تَرْكَ زوجته لزائر من أقاربه الكبار ينصرف دون أن تستبقيه للطعام حتى يعود هو من الخارج، وتكتفى بتقديم الشاى له، تقصيرا غير مفهوم وإساءة له شخصيا وخروجا على تقاليد الأسرة. ولم تترك الزوجة بيتها أو تهدد زوجها بالويل والثبور وعظائم الأمور أو تفكر فى هدم الأسرة كما تريد العقارب الفاشلات فى زواجهن تنفيسا عما يشعرن به من مرارة عن فشلهن بتحويل زواج الأخريات الناجح نارا لا ينطفئ لها أوار. وحين اعتذر لها الأستاذ وأفهمها أبعاد ما صنعت قدَّرتْ وفهمت ووعدت ألا تقع فى هذه الغلطة بعد ذلك أبدا.

وأنا لست مع الزوج فى صفع زوجته لهذا السبب، إذ هى قد قدمت للضيف ما ظنت معه أنها قد قامت من خلاله بالواجب تجاهه، وكان ينبغى أن يتفهم الزوج ذلك، لكنه لم يتمالك نفسه وأتى ما أتى، ثم سرعان ما تنبه لخطئه واعتذر عنه أشد اعتذار ووقفت أمه مع الزوجة ضده، ولم يصدر عنه بعد ذلك قط شىء من هذا. ليس ذلك فقط بل لم نلحظ ولو على سبيل الوهم أن الأُسَر المختلفة فى الرواية تفرق فى المعاملة بين الولد والبنت بل الكل مرحب به ومعدود نعمة من الله. وليس هناك تمييز ولا حتى فى التعليم، فالبنات يدخلن المدرسة والجامعة كما يفعل الأولاد بلا أية تفرقة تحت أى ظرف. ولم نر بنتا تتمرد على أنها أنثى ولا ولدا يحاول التقليل من شأن أية بنت. والفتيات لا يتزوجن كرها من أحد لا يردنه بل يؤخَذ رأيهن على نحو إنسانى جميل يُرَاعَى فيه حياؤهن ورقة مشاعرهن.

كذلك لا ينبغى نسيان اختيار المؤلفة لواحدة من الجنس اللطيف للقيام بمهمة سرد الرواية، علاوة على أنها قد جعلت الجميع يحبون ورد عزام ساردة الأحداث ويدللونها ويمتدحونها ويعملون كل ما من شأنه إدخال السرور والبهجة على قلبها. ومن ناحيتها كانت ورد عند حسن الظن بها، فكانت طيبة السلوك تحب الجميع وتقدرهم، وتعطى كل ذى حق حقه من الاهتمام والاحترام مما زادها غلاوة على غلاوة وحبب فيها أبطال الرواية أكثر وأكثر.

إلا أنى أحب لفت النظر إلى أن ورد عزام، عند إيرادها للحوارات، كانت تؤجل فى بعض الأحيان فعل القول وما أشبه إلى نهاية الجملة المقولة بدلا من إيراده قبل الكلام، فعلى سبيل التمثيل نراها بدلا من أن تقول: "صرخ الولد فى زميله قائلا: لا يحق لك أن تفعل هذا..." تقول: "لا يحق لك أن تفعل هذا... صرخ الولد فى زميله". وهذا تقليد للغربيين. ولست أذكر أنى مررت بشىء مثل هذا فى تراثنا العظيم. وحتى الآن أرانى لا أستسيغ هذه الطريقة الغربية ولا تقليدها.

صحيح أن هناك من يمكن أن يقول: وماذا فى ضرب الزوجة من عيب حتى تعلن يا عم إبراهيم أنك ضد ما صنع الأستاذ؟ ألم يقل القرآن فى سورة "النساء": "واضربوهن"؟ لكن فات هؤلاء المعترضين أن القرآن لم يوجب الضرب ولا يمكن أن يوجبه، وإلا لما شدد الرسول فى النهى عن ضرب الزوجة وتقريع من يمد يده على امرأته دون وازع من عشرة وإنسانية ودون ضرورة ملزمة، بل الذى قاله القرآن هو أن الضرب آخر وسيلة لإصلاح المرأة النكدة التى تتمرد دائما على زوجها وتسيء إلى أهله فى الوقت الذى يقوم هو فيه بواجبه تماما تجاهها، أى بعد استنفاد الوعظ والهجر فى المضجع، وقبل أن يحال الأمر إلى اثنين من طرفيهما للتباحث فى القضية. وللرجل ألا يستعمل حقه فى تأديب زوجته المتمردة المغرمة بالتنكيد على عشيرها إذا أمكنه تحمل حماقتها وقلة مراعاتها لواجباتها الزوجية، وللزوجة الحق فى أن تخلعه رفضا لهذا اللون من التأديب.

وأخيرا وليس آخرا فإن نسوياتنا اللاتى لا يتكلمن ولا يكتبن من عقولهن، وإنما تبعا لما يمليه الغرب علينا، يتجاهلن أن كثيرا من الرجال الغربيين يضربون زوجاتهن، ويضربونهن ضربا مبرحا. وقد فرغت لِتَوِّى قبيل كتابة هذه الفقرة من قراءة خبر خلاف بين ممثلين غربيين مشهورين زوجين تقول الزوجة فيه إن زوجها صفعها وركلها وأهانها إهانات شديدة واتهمها فى عرضها أمام الآخرين. لكن المشكلة تكمن فى أننا لا نقف عند هذا الجانب من حياة الغربيين وكأنهم من عالم آخر لا يخضع لقوانين عالمنا وأوضاعه، ولا نفكر من ثم فى انتقادهم على ذلك. إنه موقف المغلوب الخائف الضعيف من الغالب القوى الشرس!

والسرد فى الرواية بسيط ومباشر فهو يبتدئ من أقدم واقعة ويظل يتقدم إلى الأمام دون تقدم أو تأخر أو قطع وانتقال إلى مكان آخر وشخصيات ووقائع أخرى وإدخال هذا فى ذاك، وذاك فى هذا دون سبب فنى مقنع، ولا تعقيد فيه ولا غموض كما صار بعض كتاب الرواية فى العقود الأخيرة يصنعون، إذ يتعمدون تحيير القارئ وتحدى عقله ببدء أعمالهم فى عَتَمَة بل

فى ظلام دامس، فيذكرون الحوادث ومرتكبيها دون تعيين لشخص أو تحديد لمكان، ويظلون يكتبون على هذا النحو المحير قصدا وعمدا، وكأن القارئ عدو للكاتب، فهو يعمل على إزعاجه وإرهاق ذهنه، وهو ما لا يعرفه كتاب القصة الكبار كمحمد حسين هيكل والمازنى وتوفيق الحكيم ونجيب محفوظ وعبد الحميد جودة السحار وعلى أحمد باكثير... إلخ. وكم من مرة أقبلت على رواية من هذا النوع لهذا الكاتب الشاب أو ذاك آملا أن أجد الفن والمتعة، فألفيتها تبدأ وكأننا فى قبو تحت الأرض تلفه أطباق الظلام ويستحيل فيه الكلام هينمة خفية لا نفهم منها شيئا، ونظل هكذا نعصر أمخاخنا إلى أن نقطع من الرواية فصلا أو فصلين، فعندئذ تشرع الظلمات المتكاثفة تنقشع قليلا قليلا ونبدأ نبصر طريقنا بعد عذاب.

ولا أستطيع أن أنسى ما قاسيته من تعب شديد الإرهاق وأنا أطالع، فور صدورها ووصول نسخة منها لى من لندن عن طريق أحد الأصدقاء، رواية "آيات شيطانية" للهندى المنتمى إلى الإسلام والمتمرد مع هذا عليه تمردا وقحا، إذ كان ظلام الغموض والتعمية المقصودة يلف كل شىء، ولم أستطع أن أعرف رأسى من رجلى إلا بعد أن قطعت شوطا غير صغير منها وبالاستعانة بتلخيص كل ما كنت أقرؤه، ولولا ذلك ما استطعت أن أكتب كتابى عنها بما أثرته فيه من قضايا فى اللغة والبنية القصصية والحوادث والشخصيات والحوارات والسرد وما إلى هذا.

كذلك لا يحس القارئ أبدا أن كاتبتنا قد افتعلت شيئا من الوقائع والحوارات ورسم الشخصيات أو اجتلبته اجتلابا أو كانت تتحين الفرصة لأخذ القارئ ناحية هذا الموضوع أو ذلك بل نشعر أن كل شىء فى الرواية ينبجس تلقائيا من نفسه، وفى الوقت المناسب والمكان المناسب. وهى تخالف فى ذلك مثلا رواية "سلمى الأسوانية" لعبد الوهاب الأسوانى، التى قرأتها فى أوائل سبعينات القرن المنصرم، فقد شعرت شعورا قويا أن الأسوانى قد كتب روايته

وفى ذهنه أولا وأخيرا أن يصور العادات والتقاليد السائدة فى بيئته الصعيدية فى مسائل الخِطْبة والزواج ومراسمهما، فكان يوجه الأحداث والشخصيات عمدا إلى هذه الناحية. وأذكر أنى رغم سرورى بالرواية من حيث موضوعها، الذى كان جديدا علىّ، لم أقتنع بالطريقة التى أورد المؤلف بها الحوادث وصوَّر الشخصيات وأدار بها الحوار، إذ بدت لى بقوة ساطعة أنها مصنوعة صنعا وليست طبيعية تلقائية.

لقد كانت كاتبتنا، حسبما استشففتُ من التلخيص الذى طلبتُ منها تزويدى به لروايتها، واعية بما صنعته فيها بما جعلها مرآة تعكس بنجاح كبير ما يقع فى بلدتها الشهاوية من حوادث وما يتمسك به الناس هناك من عادات وتقاليد، وبخاصة فى الخطبة والزواج والزيارات والوفاة، لكننا مع ذلك لا نشعر أن الرواية قد كتبت لهذه الغاية بل نشعر أنها قطعة من الحياة الطبيعية وأنها قد كتبت نفسها بنفسها، وما الكاتبة سوى وسيط كوسيط تحضير الروح الذى يجد نفسه مسوقا، كما يزعم المدلسون الكذابون أنصار تحضير الأرواح، إلى الكلام والكتابة دون إرادة منه.

وتظهر الواقعية المقنعة فى الرواية من أولها لآخرها، فالتصرفات التى يتصرفها شخوصها هى التصرفات التى يتصرفها أمثالهم فى حياتنا، وهو ما ينطبق على الكلام الذى يتبادلونه فيما بينهم. فها هو ذا الأستاذ العاقل المتزن المحب لزوجته والمحترم لأهلها ينسى هذا كله حين رأى أن زوجته لم تكرم كبير العائلة ولم تقدم له سوى الشاى ولم تلح عليه أن يبقى حتى يعود زوجها من الخارج ويتغدى معه، وصفعها. كما أنه، رغم حب الناس فى قريته والقرى التابعة لها، ووقوف أقاربه ومعارفه معه ضد ابن خالته، قد أحرز فى انتخابات المجلس المحلى أصواتا أقل مما أحرزه غريمه، وانتهى به الأمر إلى شعوره الحاد بالغضاضة والألم وإصابته بالأمراض دفعة واحدة بعد حياة كانت حتى ذلك الوقت خالية منها. وحين زارته فى بيته إحدى خالاته، وكانت تفضله على ابن خالته الوقح المشاكس المزعج وتقف معه وتعلن

أخذها جانبه، نجدها تستأذنه هو ووالدته لزيارة أختها الأخرى أم المشاكس مراعاة لمشاعرها لأنها أم رغم معرفتها بحماقة ابنها وعدوانيته تجاه الاستاذ دون سبب مفهوم سوى الغيرة والحقد. وهذا تصرف من الخالة الزائرة واقعى تماما. وعندما ذهبت لجنة جمع التبرعات لبناء المسجد الكبير بالقرية إلى القاهرة لجمع المال اللازم من كبار رجال القرية الذين يعيشون بالقاهرة لم تقل الرواية إن جميع من قصدتهم اللجنة دفعوا ما طلب منهم من تبرعات بل قالت إن بعضهم استجاب، وفى نفس الوقت لم يدفع أحدهم رغم ثرائه واعتذر فى تنطع وكذب بما يعتذر به أمثاله بأن أشغاله صارت تخسر فى الفترة الأخيرة. وحين يخطب أحمد منال ابنة جيرانهم، التى كان يحبها وتحبه حبا شديدا، وتوقعنا وتمنينا لهما الزواج فى أقرب فرصة ليسعدا ونسعد معهما فإن الجيش يستدعيه لقضاء فترة التجنيد، ويموت فى الحرب شهيدا. وكان باستطاعة المؤلفة أن تنهى هذه الخطبة بزواج الحبيبين والعيش فى تبات ونبات وإنجابهما البنين والبنات. ولكن من الطبيعى فى معمعان الحروب أن يُسْتَشْهَد كثير من الجنود المشاركين فيها، فكان استشهاد أحمد المؤلم المبكى.

ولدينا كذلك زفة الهلال. فالمفترض أن يقتصر الكلام فى الرواية على الفرح الشامل الذى عم القرية أوانذاك، لكن الرواية تتوقف قليلا عند الشبان الذين كانوا يحملونه فى الزفة لأن وزنه كان ثقيلا عليهم وكان هذا باديا فى حركتهم وملامحهم. ذلك أنه سبق أن قرأنا فى الرواية، إبان اتفاق اللجنة الخاصة بجمع التبرعات مع أحد المسابك على صنع الهلال، أنها قد اشترطت على المسبك المذكور أن يكون الهلال مصبوبا صبا من النحاس الخالص، فجاءت الإشارة أثناء وصف الزفة إلى معاناة الشبان فى حَمْلِه متناغمةً مع ما سبق قوله عن صنعه من النحاس النقى.

ولعل الفصل الذى عنونته الكاتبة بـ"صانع الفرح" يعطى الذين لم يقرأوا الرواية فكرة عن تلك الموضوعات الجانبية التى نسجت منها المؤلفة جزءا كبيرا من قماشة روايتها،

ويعرفنا مدى براعتها فى ا لسرد والوصف ورسم الشخصيات وإدارة الحوار، كل ذلك فى لغة متدفقة سلسة كالنهر الذى لا يعوق ماءه وتدفقه عائق من صخور أو سدود رغم أخطاء النحو والصرف التى عرضتُ لعدد غير قليل منها. وفى الفصل المذكور تتناول المؤلفة أكثر من موضوع وقضية وتأتى على ذكر عدد غير صغير من الأشخاص: الأستاذ والفقيه والمهندس والطالب والمدرسات والعمدة وشيخ البلد وربات البيوت وسقاطة المجتمع كرتيبة الهبلة وقدرية البطحجية وسعيدة بائعة الخضار وعايدة أم غريب التى تساعد فى طهى الأكل فى المناسبات الاجتماعية التى من هذا النوع مقابل أجر وطعام. والحق إنى لمستغرب أشد الاستغراب أن تعرف المؤلفة هذا الضرب الأخير من الشخصيات العجيبة وتصورها بهذه البراعة وتضع على ألسنتها ما يليق بها من لغة. وأنا أحمد الله وأشكره على أنها لم تَعْرِفْنى قبل كتابتها لتلك القصة، وإلا لجعلتنى شخصية من شخصياتها وصورتنى صورة تفضحنى وتلحق بى المعرة بين العرب أبد الدهر، كل هذا حتى ترعبنا فلا نفكر بوصفنا نقادا فى تخطئتها فى شىء ونُصَيِّر نقدنا كله مدحا وثناء وتهليلا. فاللهم حمدا وشكرا.

قالت: "بعد عام ونصف من وضع أول حجر فى بناء المسجد اليوم يُزَفُّ الهلال فى الشهاوية كلها، وكعادة الأستاذ فى تلك المناسبات القومية التى تمثل الشهاوية أن يقيم مائدة كبيرة يدعو إليها من وقفوا معه على إقامة المسجد، لجنة التبرعات المكونة من المحامى ضياء سعيد والمهندس شهاب حسين وشيخ البلد رمضان الحديدى والد أسماء زوج الأستاذ، فهو ليس ضيفا بالمعنى المعروف، ولكنه صاحب بيت. أيضا دعا حسن المنشاوى وابن أخيه سامح المنشاوي، فقد كانت وقفتهما فى كل مراحل بناء المسجد بارزة، وبالطبع سيحضر مقرئى القرآن: "الفُقَهَا". ولم ينس الأستاذ أن يدعو المعلمات المغتربات: سعاد وهدى وأحلام، وقد قَدِموا مبكرا لشغفهم بحضور هذا اليوم من أوله لرؤية الهلال وهو يُزَفّ.

لا تكون الوليمة قاصرة على من تتم دعوتهم، وإنما ينضم إليها كثيرون ممن لم يُدْعَوْا: رتيبة الهبلة، وقدرية البطحجية، والشيخ عادل، وسعيدة بائعة الخضار. أما عايدة أم غريب فهى واحدة ممن يأتون فى مثل هذه الولائم للمساعدة فى الطهي، وفى آخر اليوم تأخذ أجرها وأيضا طعام أولادها. لذا يكثر الطعام ليكفى ويزيد عن كل هؤلاء الحضور.

لم تشارك أمى فى الإعداد للوليمة مع أبلة أسماء هذه المرة بعدما كسرها استشهاد أخى أحمد، لكنها أرسلتنى لبيت الأستاذ حتى أكون تحت طلب أبلة أسماء فى أى شيء تحتاجه منى. كانت مهمتى هذه المرة أن أحمل مولودتها الجديدة إيمان لتتفرغ للطبخ وإعداد المائدة مع أزهار زوجة لطفى ياسين عم الأستاذ، وزوجة ابنها هدى. المعلمات الثلاث: سعاد وهدى وأحلام، فى صباح يوم الجمعة، كنَّ على الباب يَدْقُقْنَ الجرس، استقبلتهم أسماء بالترحاب، وكأنهن يعرفن المكان من زمن. دخلن غرفة عابد وماجد، التى خلت بعد سفرهما للدراسة فى الجامعة. بدلن ملابسهن، وخرجن للمطبخ يقفن أمام "مديرة الوليمة"، كما يسميها الأستاذ، أزهار زوجة عمِّه لطفى ياسين.

سألتها سعاد: يا خالتى أزهار، قَسِّمى المتبقى من الأعمال بيننا أنا وهدى وأحلام.

ضحكت وقالت: أنتن ضيفات عندنا. تجلسن معززات مكرمات ويأتيكن الطعام حتى مجلسكن.

أسماء وهى تحمل طبق مليئا بالبطاطس تقول: لا يا مراة عمى. هن أصحاب بيت، ولسن ضيفات.

وتوجهت إليهن بما فى يدها وقالت: هذا نصيبك يا سعاد، قَشِّرِى هذا. وأنتِ يا أحلام نصيبك طبق الثوم هذا.

ضحكت أحلام وقالت: كله إلا الثوم. اختارى لى عملا آخر. سيجعل رائحة يدى فظيعة لا أتحملها.

حملت أسماء أكثر من ثلاثة كيلو من الطماطم وقالت: هذا نصيبك. اعصرى هذه الطماطم فى تلك المصفاة يا سعاد. وتوجهت بعدهما لهدى بثلاث حزم من الملوخية الخضراء وقالت: قطفى هذه الأوراق لتكون سنتك خضراء يا ست هدى.

جَلَسْتُ بجوارهن أحمل إيمان الرضيعة، أهدهدها كلما بكت كيلا تشغل أمها عن متابعة كل ما يدور فى المنزل، وحولنا مازن يلعب بدراجته الصغيرة، ورحاب ورُسُل صديقتاى يدخلن ويخرجن فى شراء طلبات لزوم المطبخ. سمعت حوار المدرسات وهن يضحكن على حضرة الناظر عوض صيام، الذى رتب مع أخيه زيارة مفاجئة لمشاهدتهن ليختار منهن عروسا له.

قالت سعاد: عندما دخل مع أخيه الفصل، وكنت أشرح ساعتها فى قاعدة "كان وأخواتها"، قال لى: أهلا بالأستاذة سعاد وأخواتها. ونظر إلى أخيه فتحي، وظل يدور ويلف فى الحوارات حتى يلفت انتباهى له، لكنى لم أُعِرْ فتحى هذا أى اهتمام .

قالت هدى: نعم، ودخل به الفصل عندى أيضا. عرفت أنه أخوه. لهما نفس الأنف المفرطح، وذات العينين الضيقتين، أخبرنى أنه يعمل نجارا فى مصنع الخشب المضغوط باللوزية. شعرت فورا أنه عريس منتظر.

قالت سعاد ساخرة: كيف عرفتِ أنه عريس يا قُطّة؟! لصق على جبهته ملصقا كتب عليه "أنا العريس"؟ وضحكتْ، فتبسمتُ أنا وواريتُ وجهى عنهن.

قالت هدى: من نظراته الطويلة إليَّ، ومن تلميحات حضرة الناظر وهو يقول لى: فتحى أخى يود زيارة المنصورة قريبا. فقال هو بسماجة غريبة: المنصورة الله على جمالها وجمال بناتها. صحيح يا أستاذة، كما يقولون، أحلى بنات بنات المنصورة!

قلت له: يشرّف. ثم شعرت أنه قد يفهم من ردى أنى مرحبة فقلت له: بلدى الحبيبة جعل الله حظى ونصيبى فيها.

كنت أحب أن أستمع إلى أبله هدى وهى تتكلم، فقد كانت قادرة على خلق الطرفة فى الحال. تقولها دون أن تضحك. حكت عما حدث معها حين دخل عليها الفصل، ولم يُعَرِّفْه لها حضرة الناظر بأنه أخوه.

قالت: أشار إلى لأقف فى ركن من الفصل حتى يكلمنى، ثم همس لى الأستاذ عوض وقال: معك المعلم فتحى نجار لا مثيل له. يده تُلَفُّ فى الحرير. فضحكتُ جدا، فدُهش الرجلان من ضحكي، وعبسا فى وجهى وقال لى حضرة الناظر: ما هذا يا أبلة هدى؟ هل قلتُ ما يضحك؟

–أبدا يا حضرة الناظر، لكنى عندما وجدته يدخل الفصل مع حضرتك حسبته الموجِّه. ثم وجهتُ كلامى لفتحى وسألته: يريد خطيبى أن يختار حجرة نوم جيدة. الحمد لله! ضمنت الآن أن يصنعها لنا نجار ممتاز.

نظر فتحى لأخيه نظرة فهمتها أنا. التفت إلى حضرة الناظر قائلا: لكنكِ لا تلبسين خاتم الخطوبة. ظننتك غير مخطوبة.

–نَسِيتُه فى بيتنا فى المنصورة.

قالت سعاد وهى تضحك: طيب جدا حضرة الناظر عوض. يظن أننا سنقبل عريسا جاءت به الخاطبة. مازال يعيش فى الخمسينيات. نحن الآن فى منتصف السبعينيات. لن تتزوج فتاة متعلمة بتلك الطريقة المتخلفة.

ضحكت أبله هدى وقالت لى: يا ورد، اصبرى. فقط أُنْهِى تقطيف أوراق الملوخية وأنزل على خدودك الحمراء هذه بالتقبيل حتى أهلكك تقبيلا. صدق من أسماك: ورد. تُذكِّريننى بأختى الصغيرة زيزي، تشبهينها كثيرا.

ضحكتُ لها واستحييت أن أرد، ثم فجأة سمعنا جلبة هائلة تأتى من الشارع. خرجت أبلة أسماء من المطبخ مهرولة، وحملت مِنِّى ابنتها إيمان وقالت: قومى يا ورد

لتشهدى زفة الهلال. هيا جميعا نقف خلف الشكمة نتفرج. وقفت المعلمات وخالتى أزهار وهدى زوجة ابنها حامد، وتركت عايدة أم غريب غسيل الأواني، وهرولن جميعا إلى الشكمة. وقفن خلف فتحاتها، ليشهدن كل رجال الشهاوية وشبابها وهم يزفون الهلال، وينشدون الأهازيج والتواشيح، يتقدمهم الأستاذ، ومعه لجنة جمع التبرعات، والمهتمين بالعمل فى المسجد، من بذلوا من وقتهم وجهدهم حتى انتهى العمل فيه. خرجت أنا للشارع، فلم تقنعنى الشكمة لمشاهدة تلك الزفة الجميلة. كان الشارع ممتلئا بالناس. رأيت فيه "الفقها" ينشدون تواشيحَ كنت أسمعها فى إذاعة القرآن الكريم، وأطفال البلد يجرون خلفهم ويضحكون ويتقافزون. رحاب ورُسُل وقفتا إلى جواري، ظلتا تقفزان وتشيران إلى الهلال، وتصرخان وتناديان على أبيهما فى الزفة، فقد لمحتاه، لكنه لم يسمعهما. رآنى أبى، وكان يقف فى محله يشاهد الزفة، فنادى على، فأسرعتُ إليه. رفعنى فوق المنضدة التى يقص عليها القماش للزبائن، ووقف خلفى يشاهد بعدما وقفت الزفة أمام بيت الأستاذ الملاصق لنا، وظللت واقفة حتى شبعنا من المشاهدة، ثم مر الهلال من أمامى: نحاس أصفر كالذهب. صمم الأستاذ أن يكون كله من النحاس الأصفر ويكون الهلال مصبوبا. اتفقت لجنة التبرعات مع ورشة فى المنصورة لصناعة الأهلة، وقال المهندس شهاب لصاحب الورشة بحزم: لو لم يكن مصبوبا لا يلزمنا. بلدنا لا تقتنع إلا بالصناعة الجيدة. الشهاوية بلد لا يعجبها العجب.

قال الأستاذ وهو يمسك بهلالٍ عَرَضه صاحبُ الورشة لمن يريد أن يتعرف على جودة الصناعة فيها: يا شهاب، أنا قلت له قبلك لو لم يكن مثل هذا لا يلزمنا.

حُمِل الهلال بواسطة أربعة شباب عمالقة. رأيتهم يتململون تحته. كان طويلا جدا، وكانت قمرته مخروطة كهلال السماء، لكنه يختلف عنه، فهو فضى بينما قمرة هلالنا ذهبية.

وقفت نساء شارعنا يشرن إلى الهلال بأيديهن ويضحكن. حتى أمى رأيتها خلف شيش النافذة تتابع الزفة. سمعت الزغاريد تأتى من خلف الشكمة.

كان الأستاذ صانعا للفرحة كعادته. فى هذا اليوم أدخل السعادة إلى قلوب أهل الشهاوية. كعادته فى جعل المناسبات العامة مشهدا للفرح، فكان من الممكن أن يقام الهلال فوق المئذنة دون ضجيج، ولا يشعر بالأمر إلا من شارك فى إقامته وبعض من يهتمون بالعمل فى إنشاء المسجد، لكنه بحبه وبروحه التى تشع تفاؤلا آثر أن يُدخل البهجة إلى نفوس أهل بلده. أشار على أصدقائه والمهتمين بالمسجد، أن يكون يوما يحيا دائما فى ذاكرة الشهاوية.

لا أدرى كيف شق على عباس الصفوف، وتبعه أبو المعاطى رزق موظف بالجمعية بقامته الطويلة، وفرج أبو السعود السباك وصديق مقرب من على عباس. وقف على عباس وأخذ الميكرفون من سيارة إذاعة الحفل، وحوله صديقاه ينظرون إلى الحضور بزهو الفاتحين. بدأ على الحديث قائلا:

– السلام عليكم أهالى الشهاوية الكرام. ألف مبارك لكم هذا اليوم السعيد.

همهم شهاب وضياء للأستاذ بكلمات. لاحظت إشارة الأستاذ لهما كأنه يقول لهما: دَعُوه.

أكمل على عباس كلمته وقال: الفضل كل الفضل لمن تبرع وأنفق من ماله، رجال الشهاوية الذين ساهموا فى بناء المسجد بأموالهم، أما أدعياء البطولة والتضحية فكلها دعوات جوفاء لا تنطلى علينا. ليتهم يريحونا من وجوههم.

وهنا انتزع شهاب حسين الميكرفون من على عباس وقال بغضب: تفضل يا أستاذ عبد الحميد. قل كلمة لأهل بلدك، الذين يعرفون قدرك، وليخسأ سراق الفرح، أصحاب الحناجر الزاعقة.

أمسك ضياء وحسين المنشاوى بيد الأستاذ، وقرباه من سيارة الإذاعة، وناوله شهاب الميكرفون، فبدأ بالحمد والشكر لله، الذى أتم للشهاوية هذا العمل العظيم باكتمال بناء المسجد والاحتفال بتتويج هذا الجهد بزف الهلال لوضعه أعلى مئذنة المسجد الكبير. كلكم يا أهل الشهاوية أبطال هذا البناء العظيم من أصغر طفل حتى أكبر رجل. ما نحن إلا خدام لكم، ولا فضل لنا على أحد.

وهنا ضج الشارع بالتصفيق والهتاف أن "يحيا رجال الشهاوية العظام. الشهاوية بلد الرجال."

قال أبى: لعل الله قد أخزاك يا على أنت وأصحابك. لا تظهر فى أى مناسبة إلا لتفسدها.

دخل المسجد كثير من الحاضرين، صلى المدعوون الظهر، وظلوا بعدها ساعة داخله يهنئون ويباركون لبعضهم إنجازه، ثم بدأوا يتوافدون على بيت الأستاذ، ووضعت مائدة بعد مائدة، كانت النساء تعملن كأنهن خلية نحل ما بين غرف الطعام وتقديم الأطباق، ثم رفعها وغسلها. وغسلت أم غريب أكواما من الأوانى يومها. وكلما أقيمت مائدة ورفعت أعيدت الكرة مرة أخرى. بعدها قُدِّمت أطباق الفاكهة والحَلْوَيَات التى صنعنها فى المنزل هنا، ثم الشاى مع أصوات "الفقها" بالذكر والإنشاد.

كوصايا الأستاذ لأبله أسماء مع كل وليمة أن تغرف ما تبقى من طعام فى أطباق، وترسلنى به إلى فقراء وفقيرات شارعنا. كم كانت فرحتهم وأنا أدق بابهم، وأقدم لهم الأطباق وهم يسألوننى: "من أين؟" وهم يعلمون، لكنها عادة اللسان.

هناك خلف بيت الأستاذ كانت الخالة حورية أما لثلاثة أيتام، أمامها مباشرة كانت نينة لطيفة المرأة العجوز الضامرة، التى تسكن بيتا صغيرا جدا كجسدها الضئيل، دائما كنت أتعجب لسروالها ذى "الكورنيش"! الوحيدة فى الشهاوية التى تلبس مثل هذا السروال

أسفل جلبابها، كانت تجلس دائما على درجة سلم بيتها الوحيدة، وكأنها تجلس فى الشارع، فلا سور له ولا حاجز. أذهب إليها بالطبق، تفرح وتأخذه منى وتضعه بجوارها ثم تدخل دقائق للغَدَاء، ثم تخرج لتجلس ثانية على درجة سلمها اليتيمة. بعدها أذهب لنينة صالحة ماشطة الشهاوية، التى كبر سنها ولم يعد أحدٌ يطلبها فى الأفراح لتزيين العرائس، ثم أنعطف قليلا إلى زقاق ضيق فيه ثلاثة بيوت كلها أطوف عليها بالأطباق: بيت عم عبده الشبراوى عامل ورشة الطوب، أناول الطبق لزوجه أو ابنته هناء، ثم بيت عم صابر ريحان، مريض الكبد الذى أقعده المرض عن خروجه إلى السوق لبيع الخضراوات، ثم بيت عائلة الولى، بيت ملآن بالعيال، يقابلوننى على السلم، فأخاف أن أتعثر فى أحدهم، أناول الطبق لأمهم الخالة حبيبة وأهرول قفزا على السلم لأعود من هذا الزحام. كل هؤلاء عرفتهم وعرفونى. حين أدق بابهم ينظرون إلى يدى فيبتسمون لهذا الطبق الذى أمسكه بحرص شديد.

كانوا جميعا يلهجون بالدعاء له. لم تكن تبيت أوانى الولائم إلا مغسولة نظيفة بعد أن وزع ما تبقى، وهو كثير، على جيرانه. أعود من طرقى على الأبواب لتوزيع "أطباق البر" كما كان يطلق عليها الأستاذ، فتقابلنى أبلة أسماء مبتسمة وتقول لى: الملائكة زفتك اليوم يا ورد. ثم قالت لى: اذهبى للأستاذ فى الصالون. لقد سأل عنك. ذهبت إليه ووقفت على باب حجرة الصالون، لمحت على وجهه سعادة لم أرها عليه من قبل. شعرت أنه كالعائد من سفر طويل مجهد شاق، وقد وصل لبيته أخيرا، وسكن لهدوئه وألقى بكل أحماله على عتبته ليستروح نسمات هواء لطيفة. جلس وسط صاحبيه: ضياء وشهاب، وهما يداعبان "الفقها" بكلمات من المأثور الشعبى عن حب "الفقها" للفتة، وغرقهم فى صحونها، وهو ينهرهما بلطف عن هذه المداعبات، بينما "الفقها" يضحكون وهم يواصلون الأكل. أشار إلى وأجلسنى بجواره، ثم قبل رأسى وقال لى: أتعرفين لِمَ أقبل رأسك يا ورد؟

هززت رأسى نافية معرفتى السبب. قال لى وهو يقبض على يدى بحنو: لأنك ابنتى كإيمان تماما، هادئة مطيعة صبورة.

قلت له: أنا أيضا أحبك يا أستاذ، وأحطته بذراعى.

أشارت إلى رُسُل تريد منى أن أتبعها فى أمر ما. فلما هممت بالقيام قال لى: انتظرى. اجلسى شاهدى التواشيح والذكر بعد أن ينتهى "الفقها" من تناول طعامهم. جلست وتابعت بهدوئى المعتاد كل ما أراه.

جاء ذكر على عباس حينما وجه المهندس شهاب للأستاذ ولضياء الكلام فقال: صاحبكما كعادته يظهر فى اللحظة الأخيرة ليُذْكَرَ فَيُشْكَر دون عمل أو جهد.

قال الأستاذ: صرت أتحسس قلبى كلما رأيته، لتوقعى كلماته المسمومة.

قال حسين المنشاوى: أتيت بك لتتكلم حتى نلقمه حجرا، فيمضى مخذولا.

ضحك ضياء وقال: صدقنى يا شهاب. هذا الصنف لا يشعر. عنده قدرة عجيبة على أن يتقدم الزفة، ويخطب فى الناس ويعدد لهم الإنجازات التى قام بها، وكم بذل من مجهود وهو ينشئ هذا المسجد وحده.

قال الأستاذ بأَسًى: والله ما وددت أن يأخذ منى هذا الموقف، وكم حاولت أن أتقرب إليه وأصله بنية صادقة، فهو ابن خالتى ومن دمي، وكانت آخر محاولاتى يوم وفاة والده الشيخ عباس. سلمت عليه ووقفت معه فى المستشفى وفى العزاء، لكنه أدار إلى ظهره بعدها، وزادت عداوته لى بعد أن تسببتَ أنت يا شهاب فى نقله إلى شرمساح. تركك واستسهل أن يضع الذنب على.

وهنا قال شهاب بحدة: أَنَسِيتَ فعلته أمام الناس فى المسجد واتهاماته الظالمة وهو يتهمنا بالتلاعب فى أموال التبرعات؟

قال الأستاذ: وهذا ما قلته لخالتى بعدما نقل لها كلاما أغضبها منى. قلت لها: والله ما لى دخل فى نقله ولم أكن لأفعلها عمرى. ثم وجه حديثه إليهما: أرجوكما أغلقا هذا الأمر، فهو مُقْبِضٌ لى.

هزا رأسيهما وقالا: أمرك يا كبيرنا.

كانت هناك فرحة جديدة تتخفى فى ثنايا هذا اليوم المُسْعِد، عندما همستْ أسماء لسعاد وهما فى الشكمة أثناء توقف زفة الهلال فى شارعنا، وأشارت إلى شاب وسيم بجوار الأستاذ وقالت لها: هذا أخى خيرت. لم يتزوج. وهو خريج كلية الزراعة، ويعمل فى اللوزية فى الإدارة الزراعية. رآكِ أكثرَ من مرة وأنتِ ذاهبة إلىٰ المدرسة، فكلمنى أن أفاتحك فى الأمر.

احمرت وجنتاها وقالت لها: لكن يجب أن أجلس معه أولا فى حضوركما أنت والأستاذ.

ابتسمت أسماء وقالت لها: حقك يا سعاد. نرتب موعدا مناسبا وتلتقيان هنا عندنا. ثم إن أخى خيرت جذاب جدا. لن تخرجوا من هذه المقابلة إلا بتحديد موعد الخطوبة."!

وإذا كان الشيء بالشيء يذكر فقد أذكر بمناسبة احتفاء الكاتبة بإعادة بناء المسجد وتصويرها للفرحة العارمة التى أبداها أهل القرية بتركيب الهلال الضخم على قمة المئذنة لدن الانتهاء من البناء أنى قرأت فى سبعينات القرن الماضى ما كتبه أحدهم، ولعله علاء الدين وحيد، من أن القصاصين الذين يصلون فى مصر فى تلك الفترة يتجنبون فيما يبدعون من أعمال قصصية إظهار عواطفهم الدينية خشية اتهامهم بالرجعية. وها هى ذى الكاتبة تبدع فى الحديث عن المسجد وبنائه وتزيينه بالهلال الجميل ولا تبالى. و قد أخبرتنى أن أحد الحمقى المغفلين قد انتقدها لاستخدامها لفظة قرآنية منتقدا إياها لأنها تستخدم لغة صحراوية، غير

واع لحماقته وجهله وحقده على الإسلام أن كل كلامه وكتاباته هى باللغة العربية الآتية من بلاد العرب، تلك التى يسميها هذا الأحمق الجهول بـ"الصحراء ."

وقد تذكرت فجأة حين توغلت قليلا فى الرواية ما كنت قرأته فى شبابى للكاتبة البريطانية بنت القرنين الثامن عشر والتاسع عشر جين أوستن من قصص تدور حول ذات الموضوعات الاجتماعية أو قريبا منها وفى البيئة الريفية أيضا، وإن كانت قصص أوستن أهدأ من قصة كاتبتنا فيما يخيل لى الآن، فقد بعد العهد منى بقصص جين أوستن. وأذكر أيضا أننى رغم ميل الشباب إلى القصص الحريفة كنت أتم قراءة الروايات الأوستنية وأصبر على خلوها من الألوان الحادة والعنيفة، وكنت أستمتع بها .

وفى النص السابق نرى المؤلفة تتريث كثيرا إزاء إعداد الأطعمة المختلفة والمراحل التى يمر بها إلى أن ينضج الأكل ويقدم للجائعين. كما تهتم بأمر الخطبة والزواج ومراسمهما والعلاقات بين الزوج والزوجة وبين الحماة وزوجة ابنها. وبالمثل تهتم بالملابس وتقليعاتها. ويشعر القارئ، حتى لو لم يعرف مسبقا أن المؤلفة سيدة لا رجل، أنه يقرأ لامرأة. وقد سمعت مرارا من يقول من النقاد والأدباء إنه لا فرق بين أدب رجالى وأدب نسائى بل لا يهم أن نعرف الفرق بينهما، إذ كل ما ينبغى التركيز عليه هو ما إذا كان الإبداع الأدبى جيدا أو لا. وهذا كلام نختلف معه فى جانب منه. فالفروق الفردية والنوعية والوطنية والدينية فى الأدب فى غاية الأهمية، وإلا صار الأدب هردميسة يا أم عيسى، وصار كل شىء كأى شىء آخر. ومع هذا فإنى أهتبل هذه السانحة وأشيد بالكاتبة لاتساع مجالها الإبداعى، فهى تتحدث عن أمور فى عالم الرجال لا تعرفها المرأة فى بلادنا إلا فى النادر كالصراع بين الأستاذ وابن خالته فى انتخابات المجلس المحلى بالقرية وكثير من تفاصيل العملية الانتخابية، واشتباكات الجنود المصريين مع نظرائهم الصهاينة ودقائق تلك الاشتباكات، ومرور لجنة بناء المسجد الكبير بأبناء القرية المشهورين فى القاهرة من أطباء ومقاولين وتجار ورجال أعمال لجمع التبراعات

اللازمة... إلخ. وبالنسبة لى فإن نكهة شخصيات رتيبة الهبلة وقدرية البطحجية وعزيزة الطباخة تذكرنا ببعض شخصيات "زقاق المدق" على نحو ما.

لكن يلاحظ أن الرواية التى بين أيدينا خالية من وصف الطبيعة رغم ان القرية شبه جزيرة إذ يحيط بها الماء من ثلاثة جوانب وتحط عندها الطيور المهاجرة كما ذكرت الكاتبة فى بدايتها. لكنها للأسف لم تتعرض بعد ذلك لوصف الطبيعة بحال مع أن الطبيعة تظهر على أشدها فى الريف والحقول المحيطة بالقرى. لقد حصرت الكاتبة اهتمامها بالبيوت والشوارع وما يدور فيها. وأيا ما يكن الأمر لقد كان نجيب محفوظ، وكل رواياته تقريبا تدور فى المدن، حريصا على المناوبة بين وصف مشاعر أبطاله وبين رسم اللوحات الطبيعية من سحاب وغيم ومطر وما إلى ذلك. وأرى أن لو كانت الكاتبة أولت هذا الجانب شيئا من اهتمامها لزادت قيمة روايتها فوق قيمتها.

وهذا كل ما قالته الرواية فى هذا الجانب فى أول صفحة من صفحاتها: "للشهاوية بلدى موقع متميز: فمدخلها يقع على الطريق السريع. يحتويها النيل فى حضنه من جهاتها الثلاث الأخرى. جنوبها جزيرة ساحرة يشقها النيل لتصير جزيرتين: جزيرة كبرى تزيد عن المائة والخمسين فدانا، والثانية بضعة أفدنة. الجزيرة خضراء دائما (هكذا يسميها أهل بلدنا: "الجزيرة" فلا يقولون: جزيرتان) تحتل أشجار الموز معظمَ مساحتها، ولذا فقد سُمِّيت فى الخرائط بـ"جزيرة الموز". فى سمائها الطيور المهاجرة المتنوعة، تحط على الزراعات وتتثنى بدلال. مزارنا السنوى حينما يحل الربيع، فهى مكاننا المفضل لشم النسيم".

إن كل ما قالته عن الطيور المهاجرة التى تمر بها هى أنها كانت تحط على الزراعات وتتثنى بدلال. لكنى لست أفهم كيف تتثنى الطيور بدلال أو بغير دلال. إن أبا قردان مثلا حين يمشى يحرك رأسه الظريف أماما وخلفا، وهذا كل ما هنالك، لكن هل يسمى هذا: تثنيا كما نعرف التثنى عند بعض النساء؟ لا أظن. وأنا رغم أن أهلى تجار وليس لنا أرض تزرع

فإنى أحب الحقول والترع والسواقى والمقابر والأشجار والحدائق حبا صوفيا وأهيم بها وبالجَوْس خلالها فى أوقات اليوم المختلفة حسب طبيعة الفصل، وتجتاحنى آنئذ نشوة عظيمة وأقف بين الحين والحين وأنظر حولى فى جميع الجهات متذكرا فى ذلك السكون الشامل ما كنت أفعله فى طفولتى وصباى وشبابى فى هذا المكان أو ذاك حين كنت أذهب إلى الحقول مع جيراننا من أبناء الفلاحين. ومن حبى للطبيعة الريفية كتبت فى سيرتى الذاتية أنى أتخيل روحى بعد موتى وهى تهيم فى الفضاء فوق الحقول والأنهار والأشجار مع الفراشات والطيور الجميلة لا تشبع ولا ترتوى ولا تريد أن تزايل المكان. من هنا استغربت إهمال الكاتبة لهذا الجانب. وهل فى ريفنا شىء ممتع إلا الحقول والأنهار؟ إن بيوتنا القروية قبيحة لا تسر عينا ولا تبهج قلبا، والجمال كله والنضارة كلها والنشوة كلها مقصورة على الغيطان.

ومن حبى لوصف الطبيعة كتبت عن رواية "الحب فى أرض الشوك" لمحمد كمال محمد فى صحيفة "الوفد" أواسط ثمانينات القرن الفائت أن مؤلفها ينغمس فى السرد والوصف الاستطرادى فيبدع ويأتى بالعجب، وينسى ساعتها أنه يكتب قصة، ويروح فى نشوة ووجد فكأنه صوفى يتطوح وليس فى لسانه إلا اسم الحبيبة. إن الكاتب يحب دمياط وما حولها، وبخاصة الريف، حبا شديدا، حبا خالط منه العظام والأعصاب، فنضح من مَسَامّه حبات من العرق المتألق بألوان الطيف التى تخطف الأبصار. إنه لم يكد يفلت نباتا أو ثمرة أو فاكهة أو طيرا بل وقف أمامه فى وجد ووله، ووصفه وحدد لونه ونوعه. لقد وصف نبات الفدين وهو يغطى الترعة الضحلة كفراش أخضر، ووصف هبوب الريح وهى تحمل نثار الحصى والزؤان من غربال فى يد أحدهم على جانب الجسر الضيق، ووصف الأطفال وهم يطاردون بنبالهم العصافير المذعورة وسط شجيرات البرنوف على حواف القنوات، ووصف عودة بطل القصة وحده ماشيا على شريط ضيق من نبات الحندقوق محاذيا للترعة الممتلئة.

كما وصف القرع والفول والتمر حنة والنخيل والطيور (كالشرشير والبلبول والحمراوى والزرقاوى والحمام المستكاوى) والجوافة والموز والموالح ...

رواية "تحت الأرض"

لفايزة شرف الدين

"تحت الأرض" رواية حديثة الصدور للكاتبة فايزة شرف الدين، وتدور فى الأساس حول الاعتقادات الشعبية المتصلة بما يتصوره عامة الناس وأشباههم بشأن قيام عشق وزواج بين واحد من البشر وواحدة من بنات الجن، وهو ما يطلقون على الرجل فيه: "مُخَاوٍ"، أى له عشيقة أو زوجة من الجن. وقد ذكرت المؤلفة لنا فى إحدى الندوات الخاصة فى نقابة الصحفيين بأنها بنتْ روايتها على حكاية من تلك الحكايات قصها عليها زميل لها، فأخذت تلك الحكاية وشيدت عليها رواية كاملة توسعت فيها وأضافت إليها وأكثرت من التفاصيل إكثارا وأطالت فى سرد الأحداث وإيراد الحوارات وأتت بشخصيات وطافت ببلاد ليس لها أى وجود فى الحكاية الأصلية. وكان لا بد أن يكون هذا، وإلا لظل ما كتبتْه حكاية كالتى سمعتْها. ومعروف أن القَصّاص يستقى إبداعه من الواقع الذى يحيطه أو يقرؤه فى الكتب أو يشاهده فى الأفلام وما أشبه، ثم يسلط عليه خياله إضافةً وحذفا، وتقديمًا وتأخيرا، وتصغيرا وتكبيرا، وتوسيعا وتضييقا، وتوضيحا وتغميضا، وتعقيدا وتبسيطا، وتركيبا وتفكيكا، وتفصيلا واستدراكا، مع مزج هذا كله فى خلطة إسمنتية أدبية يشكِّل منها بناء قويا مُرْضِيا، فيأتى بشىء يبدو جديدا. وهو ما اجتهدت السيدة المؤلفة فى عمله.

وقد كنت كتبت قبل أسابيع مقالا طويلا عن عناوين الروايات والعنوانيين، أى الذين يزعمون بشأن العنوان الروائى المزاعم، إذ يقفون إزاءه ويدّعون أنه يكشف للقارئ عن كذا وكذا فى الرواية قبل معرفته بكاتبها ودخوله فيها وتلاحمه مع أحداثها وأشخاصها. بل إن بعضهم يذهب فيتشدق ويتحذلق مُعْرِبا العنوان قائلا مثلا إنه خبرٌ مبتدؤه محذوفٌ تقديره كَيْت وذَيْت، أو مبتدأٌ خبرُه محذوفٌ تقديرُه كذا أو كذا، أو إن العنوان اسم مفرد أو جار

ومجرور أو جملة فعلية أو اسمية تتناغم مع نص الرواية وكثرة تردُّد هذه التركيبات فى لغتها، وكأن معاليه قام بإحصاء هذه الأشياء فى الرواية وثبت له هذا التناغم المُدَّعَى، مع أن معنى العنوان ومدى ارتباطه بالعمل الروائى لا يتضح إلا بعد الفروغ من قراءته ولا يمكن، ولا حتى بضرب الودع أو الخَطّ فى الرمل، معرفة شىء من هذا قبلا. وهو ما يثبت أن من يقول بهذا وهو يتطوح وينظر إلى الأفق البعيد كما لو كان يستشف الغيب من عالم الأرواح الشاردة هو "هَجَّاص" من الطراز الأول والأخير.

ولكى أبين للقارئ الكريم أنه هجاص، وهجاص قرارىّ، ككل الذين هم على شاكلته من جماعة "عتبات النص (غير المقدسة)"، أسأله هو وأحبابه: ترى كيف يدل عنوان "تحت الأرض" على موضوع الرواية قبل مطالعتنا لها؟ أتراه يشير إلى القطارات التى تجرى تحت الأرض، وهى بالمناسبة تُدْعَى بالإنجليزية: "underground"؟ أم تراه يشير إلى الشقق التى تكون أخفض من مستوى الشارع ونسميها فى مصر بـ"البدروم"؟ أم تراه يشير إلى جثث الموتى فى مدافنها تحت الأرض؟ أم تراه يشير إلى الكنوز والآثار المطمورة فى باطن الأرض وتحتاج إلى من يكشفها ويستخرجها؟ أم تراه يشير إلى أساسات أى مبنى وقواعده تحت الأرض؟ أم تراه يشير إلى ما جاء فى الدعاء المشهور التالى: "اللهم استرنا فوق الأرض وتحت الأرض ويوم العرض"؟ أم تراه يشير إلى المدن المبنية تحت الأرض فى بعض البلاد؟ أم تراه يشير إلى ما لا يمكن الآخرين الوصول إليه مما نخفيه بعيدا عن أعينهم وأيديهم كما فى قولنا: "تحت طقاطيق الأرض"؟ ولا يصح أن ننسى أن هناك سجونا ومعتقلات تحت الأرض فى كثير من الدول. وبالمثل ثم ملاجئ وتحصينات تحت الأرض يحتمى الناس بها أثناء الحروب. وكان أنور خوجة الشيوعى مهووسا ببناء ما يشبه المدن تحت الأرض فى كل مكان بألبانيا حين كانت منكوبة بحكمه لها منذ منتصف أربعينات القرن البائد إلى منتصف ثمانيناته. ونقرأ الآن كل يوم أن لمنظمة حماس مدينة تحت الأرض فى غزة يطلق الصهاينة

عليها: "مترو حماس" لا يستطيع أحد غيرهم أن يشق طريقه فيها لأنها عبارة عن متاهة جد عميقة وجد معقدة فلا يعرف أسرارها سوى من تمرس بها تمرسا طويلا... وهلم جرا. فكما ترى فإن عنوان "تحت الأرض" لا يدل على شيء محدد بل هو كلام عام. وهذا هو ديدن العناوين الروائية، اللهم طبعا إلا إذا جعل الكاتب عنوان روايته تلخيصا لها، وهذه ليست مهمة العناوين. كما أن الروايات بطبيعتها لا تقبل أن تكون عناوينها تلخيصا لموضوعها، وإلا أضحت بحثا علميا لا رواية إبداعية، فضلا عن أن تلخيصها مقدما يفسد الاستمتاع بها ويذهب ببهجتها الفنية.

بيد أن هذا ليس هو كل شيء، إذ حتى لو قلنا إن العنوان يشير، فيما يشير، إلى عالم الجن باعتبار أن العامة وأشباههم تعتقد أن الجن يسكنون تحت الأرض فالرد جاهز، وهو أن الجن فى روايتنا لا يسكنون تحت الأرض، بل نرى الجن فى الرواية يسكنون فى الصحراء. ومن هنا نرى كيف أن الله قد ضرب على الهجاصين السدود من كل جانب، فهم لا يستطيعون تقدما ولا تأخرا. لكن هل تظن أيها القارئ أنهم سوف يرعَوُون؟ أما أنا فلا أظن، إذ هم ليسوا أكثر من ببغاوات تردد ما تسمع من كلام رغم أنها لا تفهم منه شيئا. إنهم مجرد أذناب للنقاد الغربيين: فإذا ما عطس أولئك عطس هؤلاء، وإذا لطم أولئك لطم هؤلاء، وإذا ما ضحكوا ضحكوا هم أيضا، وإذا ما انقلبوا على ما قالوه انقلبت ببغاواتنا دون فهم ودون حياء مرددين حيثيات انقلاب أسيادهم على ما كانوا يدعون إليه ويصرخون فى تصايحٍ مُصِمٍّ للآذان مؤكدين أنه الكلمة الأخيرة فى النقد الأدبى. المهم أن يقال عنهم إنهم حداثيون و"ما بعد حداثيون" فى حين أنهم متخلفون فى أوضاعهم وظروفهم وأفكارهم وآرائهم ومواقفهم وتصرفاتهم وتحليلاتهم لأمور الحياة تخلفا مزريا فلا يمكنك أن تفرّق بينهم وبين البيئة العامية التى أتى معظمهم منها، والغالبية الساحقة بل المسحوقة منهم لا تعرف لغة أجنبية، ومع هذا يحرصون على ترصيع ما يكتبون وهم سكارى بالمصطلحات والعبارات الأجنبية،

وكذلك أسماء الجماعات النقدية الأوربية وكأنهم أعضاء فيها. خيبة ما بعدها خيبة! ولو دخل الغربيون جُحْر ضَبٍّ لدخلوه وراءهم ولأقسموا بالله جَهْدَ أيمانهم إنهم هم أنفسهم ضِبَابٌ لا بشر. وهذه إحدى السمات البارزة للقوم المتخلفين.

وسوف أُلْقِم الهجاصين الآن حجرا آخر فى أفواههم الببغائية التى تردد دون فهم أو عقل ما يقوله نقاد الغرب لا لشىء إلا ليقال عنهم إنهم حداثيون متحضرون مع أن الحداثة والتحضر لا يُكْتَسَبَان بأسلوب الببغاوات والقرود بل بالاكتشافات والابتكار والإبداع وبالعقلية الناقدة التى تمحص ما تسمع وتسلط عليه نورها الوهاج كى تعرفه على حقيقته وتَزُوزه لتقدير قيمته وإدراك مزاياه وعيوبه. لكن الهجاصين، كما قال الله تعالى فى حق أمثالهم، متى يسمعوا شيئا فإنهم لا يتلقَّوْنه بعقولهم بل بألسنتهم ويقولون بأفواههم ويكتبون بأقلامهم ما ليس لهم به علم، اللهم إلا الترديد والتقليد، وما الترديد والتقليد الغبى الأعمى بعلم على الإطلاق.

والآن إلى الحجر الذى سألقمهم إياه، إذ إن هناك رواية أخرى صدرت فى وقتنا الحالىّ عنوانها هو نفس عنوان روايتنا: "تحت الأرض"، وكاتبها هو شريف ثابت، ومع هذا فالمعنى مختلف عما عندنا تماما. وهذا ما كتبه أحدهم عن ذلك العنوان ودلالته فى موقع "كتوباتى" تحت عنوان "لمحة عن الكتاب": "ما أفهمه وأصدقه هو أن علاقة الإنسان بجسده تنقطع لحظة مفارقة الروح له. بعدها يصبح الجسد قطعة من الجماد لا تضر ولا تنفع، وبالطبع لا تشعر. ما هو نوع العذاب الذى يمكن إلحاقة بالجماد؟ التكسير؟ التقطيع؟ الحرق؟ السلخ؟ العرب قالوا قديما: لايضر الشاةَ سلخُها بعد ذبحها. وهو كلام يقبله العقل والمنطق خلافا لكل ذلك الكلام الكثير على ألسنة العامّه عن حساب الملَكين والثعبان الأقرع... إلخ. الله أكبر بكثير من كل هذا، وهو بالتأكيد قادر على محاسبتنا بشكل أرقى وأقرب إلى التصديق. أليس كذلك؟ لا لست أبغى الدخول فى مناقشة دينية معك. سؤالى لك فقط كان مدخلا

للموضوع الذى أريد مفاتحتك فيه. أعتقد يا مروة أنّ مصطفى فى هذه اللحظات يتعرض لعذابٍ ما فى قبره. لدىّ ما يجعلنى متيقنًا من هذا".

فانظر، يا رعاك الله، كيف استعمل المؤلف نفس العنوان بمعنى مختلف تماما عما له هنا، إذ المقصود بـ"تحت الأرض" فى روايته هو القبر. وهو ما ينسف مزاعم العنوانيين الفارغى العقول المنخوبى القلوب العديمى الضمير عن عتبة العنوان. ولم يبق إلا أن نغنى لهم كما نغنى للأطفال: تاتا، خَطِّ العتبة. تاتا، حَبَّة حَبَّة!

وبمناسبة عبارة "تحت الأرض" كانت أمهاتنا، ونحن أطفال صغار، يحذرننا تخويفا من البقاء خارج البيت بعد المغرب حتى لا تخطفنا أختنا الجنية إلى ما تحت الأرض. ولا أدرى أكنا نأخذ هذا الكلام على محمل الجد أم كنا نسمع ولا نبالى ونمضى فى اللعب فى الشارع براحتنا ونحن سعداء لأن عتمة المغرب مقدور عليها وليست بذلك الظلام الدامس الذى تخرج العفاريت من مساكنها وتسرح فيه على مزاجها. المهم أن أختى الجنية لم تخطفنى إلى ما تحت الأرض ولا إلى طبقات السماء قط.

بيد أن العفاريت فى قريتى كانت بوجه عام لا تسكن تحت الأرض، بل تأوى إلى الخرائب المتناثرة فى أرجائها كالمعصرة وزُقْر جاد وزقر بَكْر ونخلة العسال، وفى الجَبّان، ولَدَى ساقية أم يونس على الطرف الشرق– جنوبى منه. ولم يكن لهذه الساقية أى أثر آنذاك، إذ يبدو أنها كانت موجودة من قبل فى ذلك المكان ثم طُمِسَتْ لسبب أو لآخر، ومن ثم كانت اسما على غير مسمى.

كما كانت العفاريت عندنا تظهر فى الحقول ليلا حيث تكون أُمُّ مَنْ حُمَّ قضاؤه من الفلاحين قد دعت عليه فذهب وحده إلى الغيط كى يسقيها قبل فوات الدور، فاهتبلت الجنية الفرصة وأرته الويل. وهنا أيضا لم يحدث أن ظهرت لى جنية ولا خطفنى عفريت ولا حتى ظهر لى أو سمعت له صوتا ولو همسا. ومع هذا لم نكفّ عن الارتعاب من العفاريت ليلا ولا

عن عشق سماع الحواديت التى تتحدث عنهم وعن الناس الذين ظهرت لهم وبرجلت عقولهم أو قتلتهم، وبعضهم من القرية ذات نفسها، وكأننا نتلذذ بإرعاب أنفسنا.

ولُبُّ رواية "تحت الأرض" هو أن مجندا مصريا كانت مهمته التمركز فى خندق على حدود الصحراء وحده، وذات ليلة عثر على قطة محشورة بين صخرتين، فخلصها من محشرها وأخذها فى حضنه وهو نائم، فصارت تتمسح به وتتدفأ فى حضنه، ثم اتضح له أنها جنية وقعت فى غرامه وتريد أن تقترن به، فداخله الرعب وحاول عند رؤسائه الانتقال من هذا الخندق إلى مكان آخر رفقة زملائه حتى يأتنس بهم ولا تظهر له القطة، ولكنهم رفضوا الاستجابة له، فأبى تنفيذ القرار مما أدى به إلى السجن الحربى حيث قضى شهورا طوالا فى نكد وغم، ولم تتركه القطة مع هذا بل كانت تتابعه من فوق سطح الزنزانة التى حبسوه فيها ويسمع، وهو فى محبسه، صوتها الذى تعبر به عن شوقها الجارف إليه.

وهنا أذكر أن شابا فلاحا مَعْجَبَانِيّا ظريفا من قريتى، بيتُه غير بعيد من بيتنا، كنا نحن الصغار فى أواسط خمسينات القرن المنصرم نأنس إليه لأنه كان دائم الابتسام لطيف المعشر، وفى جَعْبته كثير من الحكايات الجميلة، وفجأة تغير الحال واختفى الشاب المعجبانى، ثم ظهر بعد فترة يجوب شوارع القرية وفى يده خيزرانة يضرب بها كثيرا ممن يقابلونه دون أى سبب من قِبَلِهم، وفارقته الابتسامة الجميلة ولم تعد نظراته مريحة كسابق عهدها، وانعقد لسانه وصار أخرس. وقيل فى تفسير ذلك إنه ضرب قطة ذات ليلة، فما كان من أخواتها الجنيات إلا أن خطفنه وأخذنه إلى العالم السفلى تحت الأرض حيث بقى وقتا لا أدرى ماذا فعلن به خلاله، وهو ما ظهرت ثماره على وجهه وفى نظرات عينيه وتصرفاتِه العدوانيةِ وخَرَسِ لسانه. وكان يختفى من القرية أحيانا، فيقول بعض الناس إنهم رأَوْه وهو يحمل إبريقا كبيرا من الفخار مملوءا بالماء يمر به على صفوف المصلين فى مسجد السيد البدوى وأشباهه

يسقيهم أثناء الخطبة قُرْبَى إلى الله. ثم عاد الشاب بعد حين إلى حالته السابقة لكن مع بعض الندوب النفسية التى تركتها هذه التجربة فى طواياه. رحمه الله.

ولنلاحظ أننا لم نسمع بأن الجن قد آذَوْا من يضرب كلبا أو حمارا أو جملا أو أرنبا... إنها لا تظهر وتنتقم إلا للقطط فقط حسب الاعتقادات الشعبية. والغريب أن أبى ذات ليلة شرع يطارد القطط التى فى بيتنا وتتجمع حولنا وتزعجنا بموائها وتقافزها عند تناول العَشاء، وبالذات عند أكل اللحم، وضَرَب كل من طالته يداه منها حتى اختفت القطط فى تلك الأيام من المنزل، ومع هذا لم يُصَبْ بشىء ولا استدعاه الجن ولا فكروا فى الانتقام منه. ربما لأنهم كانوا يعرفون أن اللحم سيرتفع سعره، ومن ثم يجوز له رحمه الله، بأثر تقدمى لا رجعى، أن يضرب القطط براحته لأنها لا ترحم أمثالنا ممن سوف يعانون من غلاء الأسعار بعد خمسة وستين عاما (كنا فى تلك الأيام فى أواسط خمسينات القرن الماضى). كما أن ابنًا لجيران بيت خالى قد حكى لنا مرة ونحن صبيان أنه كان يتناول عشاءه ذات ليلة، فأتت القطة وقامت تموء إلى جانبه، وهو يقول لها: "مُشّ"، أى إن ما يأكله ليس لحما بل مشّا، والقطة ماضية فى المواء والتطلع إلى الطبق. هى تموء، وهو يقول لها: "مش"، فتموء فيقول لها: "مش"... وهكذا حتى ضاق صدره فمد يده وأمسك بها من رقبتها وغمس وجهها كله فى طبق المش، فصاحت من ألم طعم المش ورائحته، وخمشتْه وأفلتت من يده، ورغم ذلك لم يستدعه زعيم مملكة الجن الموجودة تحت الأرض ولم يَعْتَرِه سوء. ولو كان قد عوقب على ما صنع لكنت قصصت الحكاية على السيدة فايزة شرف الدين لتصنع منها رواية وتَذْكُرنى فى المقدمة، مع الشكر الجزيل طبعا، بصفتى راوى "الحدوتة" لها.

وقد حاولتُ تقصى السبب الذى يقف وراء العقوبة التى تنزل على رأس من يؤذى قطة فلم أجد إلا ما جاء بمادة "القط" فى "معجم الفلكلور" للدكتور عبد الحميد يونس من أن القط كان حيوانا مقدسا لدن بعض الشعوب القديمة التى كانت تعتقد أن الآلهة تقتص من كل

من يمسه بأذى. وفى المادة أيضا أنه كان هناك اعتقاد شائع بأن من يركل قطا يصيبه الروماتيزم، وأن من يغرقه تطارده الشياطين، وأن له سبعة أرواح من يأخذ منها واحدة فلن يتركه القط فى أمان بل ينتقم منه ويجلب عليه الحظ السيئ. كذلك نقرأ فى نفس الموضع من المعجم المذكور عن اعتقاد الزنوج بأن القطة ساحرة، وأن القط شيطان مريد، وأنه لهذا السبب كان الناس فى بعض أنحاء العالم يقومون بحرقه...

ومع هذا فإن روايتنا لم تتحدث عن ضرب القطة بل عن "مخاواتها" لشاب جندى، وكانت المخاواة من جانبها هى لا من ناحيته. فقد كان الشاب فى خندقه على حدود الصحراء لا يؤنسه أحد سوى الله جل وعلا، وكان يتغلب على ما يحسه من وحشة وملل بالصلاة والتأمل فى الأفق والسماء، إلى أن كان نائما ذات مرة فى الخندق كالعادة ليستيقظ على صوت القطة المحشورة التى خلصها من مأزقها، واتخذها رفيقا له تنام فى حضنه مستكينة سعيدة، ويلامس فراؤها وجهه فيبتهج، فضلا عن شعوره بالدفء فى الليالى الباردة. وظلت الأمور تجرى على هذا النحو زمنا، ثم تحول مسار العلاقة بين الشاب والقطة واتضح له أنها ليست قطة حقيقية بل واحدة من بنات الجن وأنها واقعة فى غرامه ولا تطيق أن تفارقه بل تريد أن تقترن به زوجا، ولا أدرى لماذا إلا أن تكون فتيات الجن يعانين آنذاك من العنوسة كما تعانى نسبة كبيرة الآن من بناتنا نحن الإنس. وهنا بدأت مأساة بطل روايتنا، وانتهى به الحال أن صار يخاف من الخندق ولا يريد البقاء فيه وكتب التماسا لرؤسائه فى الجيش أن ينقلوه من موقعه المنعزل إلى حيث يقوم باقى زملائه المجندين بأداء الخدمة العسكرية فى الموقع المأنوس للكتيبة التى كان يتبعها، لكن طلبه رُفِض، فاضْطُرّ إلى الهروب من الخدمة العسكرية كما سبق القول والتخفى فى مطعم كباب فى الزقازيق أكرمه صاحبه الريّس عليوة لِمَا لمسه فيه من خلق كريم وأمانة وتفان فى العمل، لكنه رغم ذلك قد وقع فى يد الشرطة العسكرية فحُوكِمَ على فعلته وصدر حكم بسجنه سنتين، ولما خرج من السجن وانتهت مدة تجنيده

عاد إلى المطعم واشتغل من جديد مع صاحبه، الذى سرعان ما رقاه وجعله مشرفا على كل شيء فى الدكان لينتهى به المطاف إلى أن صار شريكا له، ثم اقترح عليه افتتاح فروع له هنا وهناك فى بعض المدن المصرية، ثم اتسعت دائرة المطاعم حتى وصلت إلى بعض المدن الأوربية على ما سوف نوضح لاحقا.

وكان بطل روايتنا قد تزوج فتاة من قريتهم تجمع بين الجمال وحسن الخلق ودماثة الطبع، لكنه بتأثير القطة العاشقة المدلَّهة المولَّهة فى هواه كان، كلما اقترب فى الفراش من تلك الزوجة الجميلة، يراها فى خِلْقة القرد فلا يطيق النظر إليها. وذات مرة، وهو لا يزال يؤدى الخدمة الوطنية جنديا فى الجيش، أخذته القطة الجنية إلى مملكة أبيها، وهناك استطاع أن يناشد أباها الملك أن يحميه من ابنته حتى يعيش عيشة سائر البشر بعيدا عن المحنة التى هو فيها. وكان الملك الأب يتمتع بالحكمة والعدل ويستشهد بالحديث النبوى ويراعى ما فيه من أوامر ونواهٍ كالشيوخ المطمطمين، فحال بين ابنته وبين التعرض للشاب المجند. ولما ألحت على أبيها أن يأذن لها بأخذ الشاب زوجا لها، لكنه لم يقبل أن يقال عن حكمه إنه حكم يقوم على الظلم والاستبداد، فعادت وظلت تقاوم حتى توصلا إلى اتفاق بألا تتعرض لسعد لتغريه بالزواج منها إلا إذا نسى تلاوة التعزيمة التى أُعْطِيها أو تزوج امرأة أخرى إلى جانب زوجته.

وقد ظل سعد محافظا على تلاوة التعزيمة كل ليلة زمنا طويلا حتى ضاقت القطة وخشيت أن تظل طول عمرها تنتظر الزواج منه عبثا، فاستدعت كاهنة مملكة الجن لتستعين بها على شيء يحقق لها مطلوبها. وهنا أيضا سكتت الرواية فلم تقل لنا شيئا عن الوسيلة التى اقترحتها الكاهنة الجنية على ابنة الملك الولهى.

وفى تلك الأثناء نرى سعد وشريكه يفتتحان مطعما فى باريس، ويلتقى هناك بامرأة يونانية رائعة الجمال بارعة الفتنة كانت تعيش فى مصر وهاجرت إلى فرنسا، فيقع فى غرامها

وينتهى بهما المطاف إلى الزواج. وكانت تلك المرأة صاحبة فنادق، فتعاونا هو بالأصالة عن نفسه والنيابة عن الريس عليوة معها ونجحوا أعظم نجاح، والسنون تمر سنة بعد سنة إلى أن ملت سيدة الأعمال اليونانية الحسناء الناجحة البارعة الميمونة الطالع، وتفطن إلى أنها هى القطة الجنية، وأنها قد شبعتْ منه بل بَشِمَتْ وتريد أن تعود إلى بنى قومها. وقد تركت له كل ممتلكاتها من مطاعم وفنادق ليعيش فى الثبات والنبات على راحته وهواه لا يزعجه من أمور الدنيا شىء. أى أن الخطة التى رسمتها الكاهنة لبنت الملك (أو بنت الفرطوس! اختاروا اللقب الذى تحبون، فأنا كاتب ديمقراطى) هى اعتراض القطة طريق معشوقها وإيقاعه فى حبائلها ونسيانه فى غمرة تدلهه فى عشقها تلاوة التعويذة، ومن ثم حق لها أن تتزوجه، وهو ما حدث، فتم الزواج وهو لا يدرى أنها الجنية القطة بل كان يظن أنها امرأة حقيقية.

والآن إلى تحليل الرواية. ونبدأ بما كتبه د. عادل يوسف فى مقاله: "لمسات نقدية فى رواية "تحت الأرض" للكاتبة فايزة شرف الدين" المنشور بـ"جريدة أخبار الوطن" فى ١٨/ ٩/ ٢٠٢٣م عن لغة الكاتبة بقوله: "لقد أبحرتُ فى أعماق ألفاظ ومعانى رواية "تحت الأرض"، فوجدتها قطعا من اللؤلؤ والجواهر الكريمة، فقد استخدمت الكاتبة اللغة الشعرية الموحية، فكانت نصا دراميا مشوقا بالصور الجميلة".

وهذا كلام عام رغم جمال ألفاظه، إذ اكتفى صاحبه بإطلاق الحكم دون سوق أية "حيثيات" كما يقال فى لغة القضاء والمحاماة. صحيح أن الرواية تشير إلى أن قلم الكاتبة متمرس بالكتابة بمعنى أنها لا تجد عنتا فى تركيب الكلام بل تصوغ جملها وعباراتها صوغا سليما من ناحية التركيب فلا تحس فى الغالب قلقا فى وضع الكلمة بجوار الكلمة ولا الجملة بجوار الجملة، كما أن حصيلتها من الألفاظ والعبارات واسعة إلى حد كبير. ويعود هذا إلى قراءاتها الكثيرة منذ الصغر، ولكتاب وقصاصين كبار حسبما تقول فى مقال لها عن "فن الرواية" فى مجلة "دنيا الوطن" الغزّاوية. قالت:"قبل أن نكتب رواية يجب أن نكون قد قرأنا

كمّ هائل (الصواب "كَمًّا هائلًا") من الروايات، وكان أديبنا الراحل نجيب محفوظ ينقل بالحرف من الروايات التى كان يقرأها (يقرؤها)، ويكتبها بيده، كما كان يفعل أيضا بالمعجم. وكان له العديد من العبارات المستخدمة بالنص منه فى أعماله الروائية الأولى. وقد فعلتُ مثله فكنت أكتب ما يعجبنى من عبارات فى كراسة. أيضا يجب أن ندرس النص الذى نقرأه (نقرؤه) بعين التلميذ لا أن نمر عليه سريعا. ومع وجود الموهبة والخيال ما نلبث أن يكون لنا أسلوبنا الخاص. ويجب على الكاتب ألا يكتفى بالقراءة لكاتب واحد أو يعجب بعدد قليل منهم ويكتفى بالقراءة لهم دون غيرهم مخافة أن يرتدى الكاتب نفس عباءة تلك الزمرة القليلة من الكتّاب. فمن يريد النجاح عليه أن ينوع قراءاته". وقالت أيضا فى نفس المقال: "منذ كنت صغيرة قرأت العديد والعديد من الأدب العالمي، ثم قرأت بعد ذلك لأدبائنا العظام. كنت أحلق فى عالم جميل صنعه خيالهم، وكم كان رائعا خالقا".

وقد زاد إبراهيم خليل إبراهيم هذا الموضوع تفصيلا وتوضيحا فى مقال له عنها متاح فى جريدة "دنيا الوطن" فى ١/ ٣/ ٢٠٠٨م بعنوان "المبدعة فايزة شرف الدين مع الكاتب الباحث إبراهيم خليل إبراهيم"، إذ كتب قائلا: "تأثرتْ فايزة شرف الدين بوالدها، الذى عشق القراءة وخصص مكتبة كبيرة تضم أمهات الكتب. عشقتْ فايزة قراءة مجلات "سمير وميكى وسوبرمان"، ثم بدأت تقبل على قراءة الكتب. وقد تأثرت كثيرا بمجلة "المختار" الأمريكية... وواصلت القراءة فقرأت القصص العالمية... وأحرزت تفوقا دراسيا ساعدها على ذلك شغفها بالقراءة... مع نهاية الدراسة الإعدادية قرأت الكثير والكثير من الأدب العالمى لتوماس هاردي... وبيرل بيك وأدب الرحلات، ثم شغفت بالأدب الروسى فقرأت لديستوفسكى وتولوستوى وغيرهم، وأيضا الأدب الفرنسى والإنجليزى لتشالز ديكنز. ثم تعددت مناهل القراءة عندها، فقرأت للعقاد، والتاريخ الإسلامى والفرعوني، واهتمت بدارسة تاريخ اليهود، ومازالت تقرأ فى شتى النواحى العلمية. كما أنها تهتم بالسياسة".

وهذا يفسر ما أعلنه وأكرره دائما وفى كل مكان أو مناسبة من ضرورة القراءة، والقراءة الواسعة، لكبار الكتاب والأدباء حتى يكتسب الأديب الناشئ الأسلوب القوى الجميل. وقد قلت إن قلم السيدة الكاتبة منطلق سلس إلى حد معقول، وإن كان لا بد من الاهتمام أكبر من هذا بتجويد هذا الأسلوب. على أن هذا شىء، وخلوص ما يكتبه الأديب الناشئ من الزلات النحوية والصرفية شىء آخر كما وضحت. وقد وقفت عند هذا الموضوع لأنى أقابل من الكتاب والكاتبات هذه الأيام من ينتشر القلق والبرجلة فى كتاباتهم بتقديم ما حقه التأخير، وتأخير ما حقه التقديم، وذِكْر ما حقه الحذف، وحذف ما حقه الذِّكْر، وتطويل الجملة وكان حقها أن تقصُر، والعكس بالعكس، واستعمال ألفاظ فى غير معانيها أو فى غير معانيها الدقيقة أو عدم التنبه إلى مجافاتها للسياق بإيحاءاتها أو بنطقها... إلخ.

وللأسف فإن لغة الرواية تعانى من الأخطاء النحوية والصرفية رغم ما قالته مؤلفتها عن كثرة قراءاتها لكبار الكتاب والمترجمين واستعانتها بالقاموس. وقد كنت أسمع كثيرا من زملائى الطلاب فى المرحلة الثانوية وهم يصفون ضعفهم فى القواعد النحوية وخوفهم ونفورهم منها وكراهيتهم لها والقول بأنهم لا يعوّلون على إحراز أية درجات فيها فى الامتحان، فأعرف أنهم للأسف لا يحسون ناحية لغة أمتهم العربية والإسلامية بأى انتماء.

وأنا دائما ما أقول إن إتقان النحو والصرف ليس بالصعوبة التى يتخيلها المتخيلون، فقد درسنا كلنا قواعد لغتنا عدة مرات: فى المرحلة الابتدائية وفى المرحلة الإعدادية وفى المرحلة الثانوية، ومن ثم يكفى أن يراجع الإنسان ما درسه فى هذا الصدد بقلب سليم وعزم صادق، ولا أظنه يحتاج فى ذلك إلى أكثر من عدة أسابيع يحرث فيها كتب مقرر اللغة العربية فى المدارس أو الكتب المبسطة كـ"النحو الواضح" مثلا لعلى الجارم ومصطفى أمين مع حل التمارين الموجودة فى نهاية كل درس. ولا يستلزم الأمر أبدا أن يحفظ "ألفيّة ابن مالك" أو

"شَرْح ابن عَقِيل" وما أشبه من الكتب المبسوطة المفعمة بكثير من التفاصيل والدقائق، مع العكوف على قراءة كبار الكتاب أصحاب الأساليب الرفيعة الراقية.

وأنا زعيم، كما كان يقول طه حسين اقتباسا من القرآن الكريم، بأن من يفعل ذلك سوف يخلو أسلوبه من الأخطاء أو سوف تقل أخطاؤه إلى حد بعيد فكأنها غير موجودة. وعليه أن يحتفظ على مكتبه ببعض المعاجم كـ"المعجم الوسيط" مثلا ليراجع فيه ما ليس متيقنا من صحته من ألفاظ وعبارات وتراكيب وصور، وبحمد الله لم نعد الآن بحاجة إلى شراء تلك المعاجم، إذ هى متوافرة على المشباك (الإنترنت) بكثرة تفوق كثرة الهم على القلب.

ليست الكتابة أمرا سهلا، وعليه فإن أراد الكاتب أن يعيش إبداعُه الأدبى ولا ينساه الناس سريعا بل تجد الأجيال المتتالية فيه متاعا على مر الزمن فليس أمامه إلا هذا، وإلا فهل يصح أن يقوم نجار بصنع غرفة نوم جميلة وهو لا يتقن أوليات الصنعة من دق المسامير ونشر ألواح الخشب وتعشيق قطعه بعضها مع بعض مثلا؟ فهذا هو حال الكاتب ذى اللغة الضعيفة التى تعج بأغلاط النحو والصرف. أو هل يصح أن تخرج فتاة أو امرأة وثيابها غير مكوية مثلا أو غير متناسقة الألوان والأطوال أو لا تناسب سنها مهما كانت جميلة فاتنة؟ أذكر أن يوسف السباعى كتب يرد منذ عقود على عديله عباس حسن النحوى العصرى الشهير حين نبهه إلى أهمية مراعاة القواعد اللغوية فى الكتابة قائلا إن المهم هو أن يفهم القارئ ما يكتبه الكاتب سواء راعى تلك القواعد أو لم يراعها. وإنى لأتساءل: أَوَلَوْ اكتفى الواحد منا بارتداء جوالق أَلَنْ يحميه الجوالق من برد الشتاء وحر الشمس ويستر عورته؟ بلى سوف يقوم الجوالق بتلك الوظائف. لكن لم يا ترى لا يكتفى البشر بارتداء الجوالقات والاستغناء بها عن الملابس المعقدة المكلفة التى تتطلب وقتا فى تفصيلها وحياكتها وتستلزم فلوسا كثيرة ندفعها للقمّاش والحائك؟ والجواب أن الحضارة تستدعى ذلك، وإلا لبقى البشر حتى الآن يعيشون

فى الغِيرَان والكهوف وعلى أغصان الشجر فى الغابات والأحراج وكفاهم بعض ورق الشجر يسترون به عوراتهم ولم يتنوّقوا فى طعامهم وشرابهم بل تناولوا كل ما يقابلهم مما يسد الجوع ويذهب الظمأ مهما كان قبحه ونتنه وأذاه ودون تنظيف أو طبخ أو صحون أو مائدة أو غسل أيد أو تسويك فم. فكما أن الحضارة توجب هذا فى الطعام فإنها هى نفسها تتطلب أيضا أن تكون لغتنا، ونحن نكتب ونتكلم، لغة سليمة جميلة راقية تجرى على القواعد المقررة.

فعلى سبيل المثال ألفيت الرواية تستخدم دائما "جزل" ومشتقاتها (بالزاى) فى موضع "جذل" (بالذال)، مع أنها تقصد الفرح والبهجة لا القوة والصلابة والضخامة وما إلى ذلك. ومثلها "زرف" فى قولها: "عيناها تزرفان الدموع"، وصحتها "تذرفان" بالذال لا بالزاى. وقابلتنى كلمة "الفُتَاء" (بالهمزة)، وصحتها "الفَتْق"، وكلمة "تدحرجت" مراتٍ للسيارة، والسيارات لا تتدحرج بل تجرى، وكلمة "إماءة"، وصوابها "إيماءة". كما تكرر فيها نصب المضاف إليه أو رفعه، ورفع اسم "إن" المتأخر، وحقُّ اسم "إن" النصبُ مهما كان موضعه، ونصب اسم "كان" المتأخر، وحقه الرفع. وأحيانا ما نجد الفاعل أو المبتدأ أو خبر "إن" منصوبا، والمفعول مرفوعا، والفعل المضارع المرفوع بثبوت النون وقد حُذِفَتْ نونه. وأحيانا ما يرتبك تركيب الجملة كما فى المثال التالى: "المصالح تقوى الروابط. فلو كان الحب نزوة، لكن المنفعة ستكون واقعا يفرض نفسه"، ولو ركب الكلام على النحو التالى مثلا لكان صوابا: "إذا كان الحب نزوة فإن المنفعة واقع يفرض نفسه". وكذلك هذه الجملة: "وجعل الأطفال الباقيين يصدقون ما يقول" (وصحتها "وجعل الأطفالُ الباقون..."، أى صاروا يصدقون...")، وهذه الجملة أيضا: "شاهَدوا باريس عروسا تزهو بجمالها وزينتها تحت أعتاب البرج، وأضواء باهرة تشقان سماء باريس تنطلقان من كاشفين متحركين كأنهما فنارًا يهتدى به البحارة فى ليل البحر"، التى تستقيم إذا قلنا: "وأضواء باهرة تشق سماء باريس تنطلق من كشّافَيْن متحرِّكَيْن كأنهما فنارٌ."...

هذا، ولا بد من الإشارة برضا وحبور إلى أن الروائية قد اختارت عن صوابٍ واستقامةٍ أن يكون حوار شخصيات روايتها بالفصحى، التى لو كانت خلت من الأخطاء اللغوية لكان لها شأن آخر كما فى قول صاحب المطعم لسعد: "بَاتْ ليلتك مع الشيخ شحاتة لتنال بركاته" (وصوابها "بِتْ ليلتك...")، أو قول الأم تدعو لابنها وزوجته: "اللهم احرسهما من عينك، التى لا تنام" (تقصد "احرسهما بعينك" بالباء لا بـ"مِنْ"، وإلا كان اتهاما لله بأن عينه تضر وتؤذى. أستغفر الله)، أو قوله لزوجته قبل الإخلاد للسرير: "سأنتظرك فى الصالة حتى تنادى علىّ" (حتى تنادينى)، أو قول أسامة حارس السجن الذى قضى فيه سعد مدة عقوبة هروبه من الجيش: "خرجتُ حارس لعنبر فى سجن حربى لأعمل بمؤسسة للأحداث" (والصحيح "خرجتُ حارسًا" بالنصب لكونه حالا)، وقول طبيب التوليد: "التوأمين بخير. الحمد لله" (ومعروف أن الصواب هو "التوأمان بخير..." لأنه مبتدأ). وكانت لغة كل شخصية تنسجم معها ومع الموقف الذى تجد فيه الشخصية نفسها سواء كان موقف اتفاق شراكة فى عمليات اقتصادية أو كان موقف غزل وحب.

ومما يتعلق بلغة الرواية أيضا أن الكاتبة لم تترخص لدن الحديث عن اللقاءات الجنسية بين سعد وزوجته أو بينه فى الحلم وبين القطة، التى كانت تزوره فى المنام على هيئة امرأة عاشقة بارعة الجمال. وهذا مثال على ما أقول، وهو وصف لما وقع من القطة الجنية، التى تتبعت سعد إلى باريس (كيف؟ لا تسأل، فهى جنية بنت جنية)، وانتظرت حتى أوى (بالمناسبة هى "أوى" بهمزة مفتوحة لا بمدة ألف: "آوَى" كما كتبتْها فى بعض صفحات الرواية) إلى السرير بالفندق وراح، بسبب إرهاق السفر، فى سبات عميق. وهنا: "خرجتْ من تحت الفراش المختبئة أسفل منه. قفزت بخفة واندست تحت الغطاء. أصبح الناعم كالحرير لصقه، ورأسها مستندا على صدره. استكانت تتسمع دقات قلبه، تسرق سويعات قربه. أطبقت فمها على فمه وتذوقت رضاب شهده. دغدغه حلم لذيذ لم تكن زوجته

"جميلة" بطلته بل فاتنة تختال بنفسها تراوده عن نفسه. أثارته غوايتها وغنجها، فاستجاب لها. ذاق طعم الشهد من شفتيها الشهيتين. أحاط خصرها بذراعيه وضمها إليه بقوة يبغى وصالها". وهذا النص مع ذلك أبعد ما بلغه قلم الكاتبة فى هذا الميدان، ولو قورنت ببعض القَصّاصات العربيات الأخريات الملحوسات العقول لكانت ملاكا. كذلك لا ينبغى أن يغيب عن بالنا أن الكلام عن قطة لا راحت ولا جاءت لا عن امرأة.

لكن للدكتور أحمد الباسوسى رأيا آخر، إذ يقول فى هذا الصدد ضمن مقال له عن الرواية فى "أوبرا مصر" بعنوان "تعويذة "كشهنار"- فايزة شرف الدين وحرب الذكريات والأوهام": "على الرغم (من) الخلفية الدينية للكاتبة والتى ظهرت من خلال استخدامها المفرط للغة القرآن الكريم فى منحنيات النص وانشغالها بالتناص من القرآن والنصوص القديمة كأساس للغة السرد لديها فلم تخلوا لغته (الصواب "فلم تخلُ لغتها") من إشارات الانفتاح العقلى والتحرر من قيود الخجل والرعب من قيم المجتمع المحافظة عندما تعلق الأمر بوصف المظاهر الخارجية والداخلية للمشاعر المتأججة للأنثى، ونفس الحال بالنسبة لسعد ومشاعره الحسية والداخلية المحمومة بالرغبة والشبق الذكورى تجاه الأنثى، ووفق هذا السياق يبدو أن اللجوء إلى اللغة التراثية كأنه "تكوين رد فعل معاكس" وفق نظريات التحليل النفسي، وخاصة لدى العالم النفسى الكبير فرويد، الذى اشار إلى أن شدة المبالغة فى وصف الشيء تعنى الرغبة فى عكس كل ما يقوله الشخص، ذلك الأمر الذى ظهر جليا فى دقة وصف تفاصيل مشاعر وبعض سلوكيات الرغبة والشبق الجنسى".

وتعليقا على هذا نقول إن الكاتبة لم تفرط فى الاقتباس من القرآن الكريم بل كان اقتباسها من الكتاب المجيد على استحياء لا يلفت النظر كثيرا. وحتى لو كانت هذه الدعوى صحيحة فليس فى الأمر غرابة ولا إدانة. ذلك أن بطل الرواية كان طوال عمره شخصا متدينا يواظب على الصلاة، وإن كنت آخذ على الكاتبة فى هذا السياق تصويره على قدر كبير

من الجرأة فى التعامل مع ساندرا فى الأيام الأولى لتعرفه إليها، إذ كان يخاصرها وأمام الآخرين دون تردد أو تحرج ولو حتى بينه وبين نفسه، وهو ما لا يتسق مع شخصيته.

ثم لا يصح أن ننسى أن الكاتبة نفسها تصلى: على الأقل فيما هو معروف عنها. فمن الطبيعى أن يظهر ذلك فى أسلوبها. والأسلوب كما نعرف هو "الرَّجُلَ" و"الرَّجُلَة" أيضا. وهى نفسها تقول ذلك وتؤكده، إذ كتبت فى مقال لها منشور فى "دنيا الوطن" بتاريخ ٢٠/ ٤/ ٢٠١٠م بعنوان "فن الرواية": "ونحن ككتاب رواية لا يهمنا تقسيم تلك المدارس (تقصد مدارس الإبداع الروائى والكتابة النقدية). نحن نكتب حسب ميولنا وأفكارنا وثقافتنا، فلا يمكن لكاتب أن يخرج من جلده ويكتب عملا غير نابع من ذاته، وإلا كان العمل تافها لا يلقى قبولا من القارئ". ومع هذا فقد بينتُ آنفا أن ظهور عبارات القرآن الكريم غير قوى فى لغة الرواية سواء كان ذلك على سبيل الاقتباس المباشر أو الاستعانة المحورة بآياته الكريمة.

وما دمنا أشرنا إلى ما كتبه د. الباسوسى عن الرواية وصاحبتها وأوردنا سطورا من كلامه لا يسعنى أن أهمل تعليقا سريعا يتلوى فى عقلى عن بعض ما وجدته فى لغة مقاله كاستعماله ما أسميه بـ"الواو اللعينة"، وهى الواو التى لاحظت أن كثيرا من الكتاب فى العقود الأخيرة يحشرونها بين النعت ومنعوته، فالكاتب يقول مثلا: "على الرغم (من) الخلفية الدينية للكاتبة والتى ظهرت من خلال استخدامها المفرط للغة القرآن الكريم فى منحنيات النص..." واضعا واوا بين "الخلفية الدينية للكاتبة" وبين "التى ظهرت من خلال استخدامها..."، إذ عندنا عبارة "الخلفية الدينية"، وهى كلها منعوت (لأن النعت ليس نعتا لكلمة "الخلفية" وحدها بل لكتلة "الخلفية الدينية" كاملة)، ونعتها هو "التى ظهرت من خلال استخدامها". وهناك أيضا رفعٌ (أَمْ جَرٌّ؟) للمفعول به وللظرف، وارتباك فى بناء بعض الجمل، وكتابة اسم القطة الجنية دائما: "كشهنار"، وصحتها "شهنار" فقط من غير "كاف."

كما أن الكلام عن الشبق الجنسى للذكر تجاه الأنثى هو وصف غير صحيح، فسعد لم يكن هائجا فى الرواية بل كان يهرب دائما من القطة حينما رأى أنها تعشقه وتريد أن تتزوجه، وحينما دخل على زوجته أول ليلة لزواجهما نفر منها لأنها بدت له كوجه القرد. وأما حين تخلص من تأثير الجنية ومارس مع زوجته الحب بلا مشاكل فمن الطبيعى أن يكون حارا فى ذلك اللقاء الذى أتى بعد عجز وحرمان. ومع هذا لم تقف الكاتبة عند هذا المنظر بل وصفته فى بضع كلمات ومضت. والحق لقد كنت مشفقا عليها وأنا أقرأ حكايتها وتصويرها لما حدث، فألفيتها تنجح فى التملص مما تتعمده كاتبات أخريات بلغن فى هذا المضمار ما لم تبلغه كاتبات غربيات كثيرات لا يؤمنّ بالله ولا بالحساب ولا يَرَيْنَ معنى لتقييد الشخص حين يريد إمتاع جسده، فهو حر فى هذا الجسد يصنع به ما يشاء زنًى ولواطا وسحاقا ومجامعة للحيوانات والآلات والمحارم والأطفال. هَرْدَمِيسا يا امُّ عيسى!

وعندنا فى الأدب العربى الحديث من هذا الصنف الصريح، والصريح جدا، من الكاتبات سلوى النعيمى (فى "برهان العسل") وفضيلة فاروق (فى "تاء الخجل") وسهير المصادفة (فى "لهو الأبالسة") وإلهام منصور (فى "أنا هى أنتِ"). وثم مشهد لممارسة الجنس صريح بل عارٍ فى رواية "غيوم فرنسية"، وإن حاولت الكاتبة ضحى عاصى أن توشيه بشىء من الرومانسية. وذلك كله على سبيل التمثيل ليس غير. وعلى هذا فلا داعى لمحاولة التفسير الفرويدى التى تقول إن كثرة الحديث عن فضيلة من الفضائل والإلحاح فى إنكار الرذيلة المضادة لها هو تعبير عن التعلق بتلك الرذيلة. وبالمناسبة فكل الرجال يحبون النساء، وكل النساء يحببن الرجال، إذ هذه غريزة قوية فى البشر تحدث عنها القرآن قبل فرويد ومن جاؤوا بفرويد بقرون طوال، ولا يوجد عاقل ينكر ذلك إلا إذا كان به مرض. فيا صديقى العزيز، كلنا متطلعون، لكن التدين واحترام الأوضاع الاجتماعية والخوف من الفضائح يكبح الرغبة فى إرواء غريزة الجنس خارج الزواج.

ومع هذا فبعيدا عن موضوع الصحة النحوية والصرفية والمعجمية فالمؤلفة قد نجحت فى وصف المناظر والأمكنة والشخوص بما فى ذلك المناظر الباريسية كميدان الكونكورد مثلا، الذى يجعل وصفُ أحد الاحتفالات الوطنية فيه القارئَ يعتقد اعتقادا قويا بأن المؤلفة إنما تصف شيئا عن مشاهدة وحضور. ثم سواء بعد ذلك أكانت المؤلفة حاضرة فعلا هذا الاحتفال وكانت حينذاك جزءا من المشهد أم اختزنته ذاكرتها من الأفلام وفيديوهات المِشْبَاك (الإنترنت).

ولكنى لاحظت أنها حين تصف شخصا فإنها تأتى على كل شىء فيه دفعة واحدة من لون وملامح وطول وملبس جريا على الطريقة التقليدية فى وصف الشخصيات القصصية، إذ ما إن يظهر الشخص على مسرح الأحداث، كما هو الحال لدن دخول أحمد ابن الريس عليوة صاحب المطعم إلى خشبة المسرح، حتى تشرع المؤلفة على التو فى وصفه وصفا تفصيليا يراعى الدقة والإحاطة وكأن الشرطة توزع منشورا على المواطنين كى يساعدوها فى القبض على متهم من المتهمين أو كأن الخاطبة تسرد على الراغب فى الزواج مواصفات العروس التى تريد أن تزوجها له. أريد إلى القول بأن الوصف بهذه الطريقة لم يكن له دور فى الرواية رغم ما فى الرواية من نواحى الجمال والتميز، إذ لم يترتب عليه شىء. كذلك لاحظتُ، فيما أقرأ من قَصَصٍ بوجه عام، أنه كلما حشر القصاص صفات الشخصية التى يتحدث عنها كلها فى مكان واحد من عمله كان صعبا على القارئ أن يتخيل الشخصية فى ذهنه بل سرعان ما ينساها، إذ تنزلق تلك التفاصيل من الذهن وتتركه أملس كالصخرة الزلقة التى يهطل المطر عليها طوال اليوم ثم ما إن يتوقف المطر حتى تجف الصخرة كما لو لم يكن هناك ماء يهطل عليها من السماء بالساعات. إن تلك الطريقة، وبخاصة حين يلتزم بها القصاص مع كل الشخصيات، تكظّ الذاكرة وترهقها. والأفضل أن يسرّب القَصّاص للقارئ صفات شخصياته على أقساط منفصلة موردا فى كل مرة صفة أو اثنتين مثلا حين يتطلب الموقف ذلك بحيث ترتبط فى

ذهن القارئ بذلك الموقف فلا ينساها. إنها، إن صح القول، صفات تطبيقية تلصق بالذهن لا صفات مجردة لا تعلق قويا بشىء.

كذلك تبدو كاتبتنا، خلال السرد والوصف والحوار، عارفة بالموضوع الذى تتحدث عنه. فهى، فى الكلام عن سعد بطل الرواية الذى يقضى فترة تجنيده فى الجيش، تستخدم مصطلحات وعبارات مما يردده الضباط والجنود فى كتائبهم، وتعرف الظروف التى يشتغلون فيها وكأنها قضت فى الجيش فترة تجنيد كما يفعل الشباب الذكور. وهى، فى الكلام عن المطاعم والفنادق والتوسع فيها بفتح سلسلة من الفروع المرتبطة بها هنا وهناك فى مصر وفى بعض الدول الأوربية، تتحدث حديث أصحاب المطاعم والفنادق الخبراء فى تلك المهنة. إننا هنا أمام "رَجُلَة أعمال" راسخ أصيل. لكننى لاحظت أن الأمور كانت تمشى سلسة مع سعد والريس عليوة صاحب المطعم وابنه على الدوام، فكان النجاح حليفهم فى كل ما ينوون ويقولون ويصنعون. وما من مرة اتخذوا قرارا متسرعا أو خاطئا أو فى غير وقته أو فى غير مكانه. وهذا، وإن أبهجنى لتعاطفى مع سعد بسبب ظروفه القاسية فى الجيش وما عاناه مع القطة الجنية كأننى ولد صغير يصدق الحواديت والأساطير الظريفة التى ينتصر فيه البطل باستمرار على أعدائه انتصارا مؤزَّرا، لا يعبر عن طبيعة الحياة الحقيقية التى لا يبتهج فيها الإنسان مرةً إلا اغتمّ مرات، ولا يحالف الظفرُ الشخصَ تحالفًا أبديًّا.

وهذا قد يذكرنى برواية لإسماعيل الحبروك المؤلف الغنائى الشهير قرأتها وأنا تلميذ بالمرحلة الإعدادية بشغف وبهجة، إذ كانت تصور مسيرة طفل قروى فقير، وربما يتيم أيضا، كافح ظروفه الصعبة وأكمل تعليمه حتى صار طبيبا، فكان أول شىء فعله بعد تخرجه هو معالجته عمدة القرية الطيب والوصول به إلى البرء من مرضه العُضَال، وانتهت الرواية بزواجه من ابنة كبير القرية. وبالله مَنْ يكره مثل ذلك النجاح وبلوغ صبى ريفى فقير (ويتيم) أعلى

الدرجات الاجتماعية فى محيطه جزاءً وفاقًا على جده واجتهاده وتطلعه وطموحه؟ وأرجو أن أكون بهذا قد وُفِّقْتُ فى تصوير مشاعرى وأنا أقرأ الجزء الثانى من الرواية.

وقد انتهت جهود سعد وشركائه النهاية الجميلة المنتظرة من كل هذا، إذ نجحتْ نجاحا عظيما تلك الشراكةُ التى قامت بين سعد وأحمد ابن صاحب المطاعم وبين ساندرا اليونانية المصرية صاحبة الفنادق العالمية التى قابلها سعد فى فرنسا أول وصوله هناك ووقع كلاهما فى حب الآخر من أول نظرة كما يقال. كما وافق ابن صاحب المطاعم على اقتران مدير مطاعمهم فى فرنسا بأخته الكبرى بناء على تزكية سعد له لكرم أخلاقه وتدينه، وإن كان طريفا أن يهتم بذكر تدين الشاب المذكور رغم أنه لم يكد يمر وقت على تعرفه إلى ساندرا حتى وضع يده على خصرها وكان يحتضنها دون مراعاة للتدين وللصلاة التى كان يحرص على تأديتها دائما، فكنا ننتظر مثلا أن يشعر بالخجل أو على الأقل: الارتباك أمام معارفه أو بتأنيب الضمير فيما بينه وبين نفسه. وأنا هنا لا أحاسبه بل أريد الإشارة إلى ما يقتضيه تصوير الشخصية من أن تعكس تصرفاتها ومشاعرها سماتها النفسية والعقلية والخلقية. وهذا كل ما هنالك. كذلك نجح سعد فى كسب قلب ساندرا وتزوجا سريعا وعاشا فى الثبات والنبات على مدى سنوات، وإن لم ينجبا أولادا ولا بنات، وفى النهاية وضع سعد يده على كل ممتلكات ساندرا بعد أن انفصلا تحقيقا لرغبتها فى الطلاق وخروجها من حياته لشعورها بالملل بعدما كانت منغمسة فى عشقه حتى شوشة رأسها. واتضح أن ساندرا لم تكن سوى القطة. الله يخرب عقل القطة التى برجلت عقولنا جميعا.

على أن د. أحمد الباسوسى يقول محذرا إن "رحلة الكفاح التى واصلها سعد مع الريس عليوه صاحب المطعم الصغير فى البلدة بلوغا الى افتتاح سلسلة مطاعم فخمة فى باريس ولندن لايمكن اعتمادها نتاج (الصواب "نتاجا") لعمل الأميرة الجنية كشهنار (شهنار) بقدر ما هى رحلة كفاح وصبر وعراك مع الواقع الحى لا الوهمى لسعد ورفيقه الريس عليوة

وأولاده الأوفياء. وفى هذا السياق يتضح أن سعد استفاق فى أعقاب تحرره من السجن وانقضاء عقوبة هروبه من الخدمة العسكرية، بمعنى تحرره من مشاعر الذنب نتيجة هروبه ثم تنفيذ عقوبته المستحقة عليه، وخلاصه من التهديد بالعودة إلى عالم الانعزالية والخوف من الخندق والقطة السوداء التى نغصت عليه حياته، وبدأ فى استخدم مهاراته وقدراته الخاصة المميزة فى تطوير ديكورات المطاعم وإدارتها بكفاءة بالغة نتج عنها افتتاح فروع فى أنحاء البلاد، وكذلك استفاد من خبرة ومهارات والدته أم سعد فى طبخ ألوان خاصة من الطعام، وافتتاح مطاعم عليها لافتات "أم سعد" راجت كثيرا فى أنحاء البلاد قبل أن يقرر أن يفتتح سلسلة مطاعم فى الدول الأوربية".

ومن الناحية المبدئية أرانى لا أختلف مع د. الباسوسى فيما قال، لكنى أحب أن أوضح شيئا هاما هو أن الناس فى بلادنا قد يقولون شيئا لكنهم كثيرا ما يتصرفون بعكسه. فمثلا قد نجد من يؤمن بتأثير العين والنَّقّ والقَرّ ويخشاه خشيةً وسواسية مرضية، لكنه من الناحية الأخرى يعمل على استفزاز جيرانه وأقاربه وكل من حوله بمغايظتهم بما لديه من فلوس وعقارات حتى يغمهم ويدخل النكد على نفوسهم. وهذا وذاك، كما نرى، لا يتفقان لأن الخوف من العين يستتبع أن يخفى الخائفُ ما يملك حتى لا ينقره شخص عينا تضيعه هو وما يملك. وكذلك كثيرا ما نسمع الشخص يطنطن بالكلام عن التمسك فى تعاملاته المالية بالشرف والأمانة والخوف من الله، ومع هذا لا يتحرج من فعل أى شيء مهما كان مجافيا لما يتغنى به من مبادئ رفيعة، فيقبل الرشوة ويعطيها ويغش ويخدع ويحتكر مرددا فى الدفاع عن ذلك كله وما هو أسوأ منه أن "التجارة شطارة". وهذا مجرد مثال واحد لا غير. فأرجو من الصديق العزيز ألا يخاف من تصور الناس أن النجاح المالى فى الحياة يقوم على مثل تلك الاعتقادات. إنهم هنا واقعيون تماما بل أكثر من التمام إن كان ثم شيء بعد التمام يا صديقى.

وأنا، حين قلت قبل قليل إننى استمتعت بالنصف الأول من الرواية، وهو النصف الذى يتناول ظهور القطة الجنية ورُعْب المجند سعد من العيش وحده فى الخندق، لم أتعام عن حقيقة الجن وأنهم لا يظهرون للبشر وأن كل ما يقال عنهم فى هذا السبيل إنما هو خرافات وأساطير. وقد نجحتْ إلى حد ما الكاتبة التى يبدو أنها تخصُّص "رُعْب" فى السيطرة علينا طوال الوقت، إذ أثارت مخزون الذكريات القديمة من اعتقادات وأقوال وحكايات وحواديت وفزع يقض المضاجع كان ينغص علينا ليالينا ونومنا وبرامج إذاعية تدور حول مثل تلك الموضوعات وقراءات فى "ألف ليلة" وما يماثلها من الأدب الأسطورى فى الآداب الأخرى. وقد أسلمْنا آذاننا لما تقول المؤلفة ناسين أو بالأحرى: متناسين بملء رغبتنا ما جَدَّ على تفكيرنا وعقولنا من النظر إلى العالم والحياة من زاوية علمية كما نصنع حين نقرأ "الأوديسا" مثلا.

ولو لم نفعل ذلك لهبت فى أذهاننا الاعتراضات منذ أول وهلة، إذ السؤال هو: ما دامت القطة التى سمع صوتها سعد ذات ليلة وهو وحيد فى الخندق جنية من الجن الذين يستطيعون أن يفعلوا كل شيء وأى شيء ويقدرون على التشكل فى أية صورة، أفلم تكن تلك القطة مستطيعة تخليص نفسها من بين الصخرتين اللتين انحشر جسمها بينهما دون الحاجة لتدخل سعد، ومن ثم دون الحاجة إلى شغل ذهن السيدة فايزة شرف الدين بكتابة روايتها التى شغلتنى أنا أيضا بقراءتها والكتابة عنها وشغلت غيرى من النقاد وشغلت أصحاب المواقع المختلفة التى نشرت ما نكتبه عنها نحن النقاد وشغلت القراء بمطالعتها، وكان أجدى لهم حسب فهم الناس فى بلادنا لو أنفقوا وقتهم فى الثرثرة السخيفة التى نغرم بها أو النوم فى العسل وإراحة عقولنا من التفكير وعواقبه الضارة المؤذية؟

بلاش دى، وتعال إلى قاصمة الظهر التى تنسف الأمر كله من أساسه: ترى ما دامت تلك القطة جنية وكانت تتشكل بكل سهولة ويسر فى هيئة امرأة رائعة الحسن فاتنة تسحر

الألباب حين تريد، وكانت مغرمة غراما مجنونا بسعد، ولا أدرى لماذا سعد بالذات، ترى لِمَ لَمْ تحول نفسها من الأول ودون خوتة دماغ (دماغها ودماغنا ودماغ سعد. منه لله سعد وما فعله بنا سعد! كنا عائشين فى أمان الله مستورين بستر الله من غير سعد وقصة سعد!) نعم لِمَ لَمْ تصيّر نفسها فتاة جميلة وتقابل سعد وتتصدى له بوصفها فتاة مصرية عادية وتغريه بخِطْبتها والاقتران بها، وإن سألها عن أهلها تنسج له قصة محبوكة تجعله لا يعير أهلها وأصلها أى اهتمام؟ نعم لماذا لم تفعل ذلك، وهو الأمر المنطقى المباشر المريح لكل الأطراف؟ الواقع أنه لو كان حدث هذا ما كانت هناك رواية ولا دياولو. ولهذا قلت إننا حين أقبلنا على الرواية وعرفنا من صفحاتها الأولى عَلَامَ تدور، ومَنْ شخصياتها التى سوف نتعامل معها، قد تناسينا عن وعى وعمد وسبق إصرار أننا أمام عالم خيالى بل وهمى جميل ليست له حقيقة فى الواقع .

لكن هذا أمر يختلف عن أمر ساندرا اليونانية المصرية الساحرة التى وقع سعد فى شباك فتنتها من أول نظرة وبادلته هى أيضا الحب وانتهى أمرهما إلى الزواج هناك ونعما بالسعادة زمنا غير قليل. ذلك أن القطة لم تكن تظهر إلا لسعد ولا تتكلم إلا مع سعد وحده بوصفه مريضا تعتاده الهلاوس فيظن أنه يرى ويسمع ما لا وجود له، أما الآخرون الأصحاء فهم لا يرون القطة أو يسمعونها. وهذا مفهوم ومقبول، فتخفى الجن عن البشر يتسق مع طبيعتهم، وإلا فلو ظهر الجن لكل إنسان لصاروا بشرا كالبشر، وهو ما أريد أن أقوله عن ساندرا، التى كانت تعيش وسط الناس وتدير عددا من الفنادق ودخلت فى شراكة مع سعد وأحمد ابن صاحب المطاعم وكانت تقود السيارة وتركب الطائرات، وبطبيعة الحال لها تعاملات مع الحكومة الفرنسية بوصفها سيدة أعمال تدفع الضرائب والرسوم والغرامات وتكتب لهم ويكتبون لها، وعندها جيش من العمال والموظفين يشتغلون فى فنادقها، وتزوجت سعد وعاشت معه سنوات وهو يظنها امرأة حقيقية. وذلك أمر لا أستطيع فهمه أو تصوره، وبخاصة أنه كان يعرف الخطورة التى تترتب على زواجه من امرأة أخرى غير زوجته، ألا وهى

زواجه من القطة حسب الاتفاق القديم بينه وبين أبيها، وهو ما يرعبه إرعابا فظيعا ويعمل بكل طاقته وعقله وأعصابه على تفاديه. تقول الرواية إنه نسى. فهل نسى هذا الخطر على الدوام بحيث امَّسَح من ذاكرته نهائيا؟ لا تقول الرواية فى أى موضع منها إنه قد أصابه مرض النسيان. نعم إنه خيال جميل، لكنه من ناحية أخرى يسقط الرواية فى بحر العبث ويفسد ما أرساه واستقر عليه الوضع فى قسمها الأول. صحيح أن موضوع القطة والجن بهذا الشكل هو أيضا أمر غير معقول، إلا أنه معقول تماما حسبما يعتقد العوام كسعد وأمثاله عن الجن، أما أن تكون ساندرا بهذا الشكل الذى قدمته لنا الرواية فغير معقول بلا حدود.

كما أن الجنية، وإن ظهرت لسعد وأبدت له أنها مغرمة به ولا تستطيع العيش بدونه، هى من بُنَيّات أوهام سعد ولا وجود لها ماديا خارج عقله. ذلك أن القطة وما يراه ويسمعه ويشمه منها ليس سوى لُوثَة أصيب بها، فهى ثمرة هلاوس بصرية وسمعية وشَمّيّة لا غير. فمن الطبيعى أن يراها ويسمعها ويتوهم أن لها وجودا حقيقيا ملموسا كوجوده، لكن لا يمكن أن تكون فرنسا كلها ملتاثة تهلوس وتأخذ وجود ساندرا على محمل الجد فى حين أن وجودها المادى ليس فيه أى شىء من الجد، إذ لم نسمع طوال التاريخ أن أمة أو مدينة كاملة عانت من الهلاوس والأوهام.

وبطبيعة الحال لا يمكننا نحن المسلمين أن نتصور ظهور الجن للبشر أمرا حقيقيا. ذلك أن كتابنا المجيد يقول إن الرسول نفسه لم ير الجن، وإنما عرف ما عرفه عنهم من خلال آياته فى سُورَتَىِ "الجن" و"الأحقاف": ففى الأولى نتلو قول الحق لرسوله صلى الله عليه وسلم: "وإذ صَرَفْنا إليك نفرا من الجن يستمعون القرآن، فلما حضروه قالوا: أنصِتوا. فلما قُضِىَ وَلَّوْا إلى قومهم منذِرين"، فالله هو الذى يخبر رسوله بما حصل، أما الرسول عليه السلام فلم ير أو يسمع شيئا. وفى الثانية نقرأ أن الله سبحانه وتعالى قد أوحى له بما وقع لا أنه عليه الصلاة والسلام هو الذى شاهدهم وسمعهم: "قل: أُوحِىَ إلىَّ أنه استمع نفرٌ من الجن فقالوا:

إنا سمعنا قرآنا عجبا". وفى سورة "الأنعام" تقول الآية الكريمة: "إنه يراكم هو وقبيلُه من حيث لا تَرَوْنَهم". وفى الحديث أن الشيطان، وهو من الجن، يجرى من ابن آدم مجرى الدم فى العروق... وهكذا.

ومن الطريف أن تترك ساندرا سعد وتذهب لحال سبيلها، لأنها، كما قيل، قد مَلَّتْه. ولكن هل يصيب الجنَّ، حتى لو كنّ بنات ملوك مدللات وعابثات وتافهات وضائعات، كما يصيبنا نحن بنى الإنسان المللُ والسأم؟ إن هذا لعجيب، وإلا فلِمَ لَمْ يملّ إبليس، وهو جدهم وأبوهم وعمهم وخالهم، مهمته الأزلية فى إغواء بنى آدم رغم أنهم لم يؤذوه لا هو ولا أسلافه، إن كان له أسلاف، ولا أحدا من ذريته أو يسيئوا إليه، ويكف عن إضلالهم وإغوائهم ودفْعهم إلى التمرد والعصيان والكفران؟ يمينا لو فعل إبليس هذا لأقمتُ له تمثالا على سبيل التكريم والاعتراف بالجميل فى قلب ميدان الكونكورد نفسه لأنه بهذا سيقضى على همنا وغمنا وحزننا وأمراضنا وهواجسنا ومخاوفنا وفقرنا وكفر الكافرين منا ونعيش متمرغين فى العسل والسكر والسمن والقشدة وجوز الهند بلا أية معاناة.

ولكن ما دامت الجنية قد صارت مثل البشر بل قد انقلبت بشرا وامتلكت الفنادق وتصرفت فى الأموال وأقامت المشروعات ودخلت فى شراكات وعاشرت الناس ليلا ونهارا وتزوجت سعدا ومارست معه الزوجية بكل جوانبها ومتطلباتها وأصابها الملل فلم يا تُرَى لم تحمل؟ وإذا قيل إنها كانت عاقرا فلماذا لم يأخذها سعد إلى طبيب فرنسى لتحمل حملا مجهريا، وهما بحمد لله كان معهما فلوس كثيرة تُعَبَّأ فى زكائب ولا يقدر على حملها إلا قطارٌ طويلٌ من الجِمَال أو تلوذ بأبيها فيأمر طبيبا من أطباء الجن بحل مشكلة العقم عندها، والجن مضرب المثل فى القدرة على إنجاز العجائب، ويتفوقون على أطباء البشر؟

بل هل يعقل أن تظل القطة العجيبة تعشق سعد عشرين عاما لا تنساه أبدا وتَضِيق بمنع أبيها لها من التعرض لسعد ما دام يتلو التعويذة كل ليلة ولا يتزوج امرأة غير زوجته؟ ثم إنها

عاشت مع سعد وتذوقت برفقته السعادة (ولم لا، والسعد وعد كما يقولون، وزوجها اسمه سعد، ومعنى السعد هو السعادة؟)، ثم فجأة تضيق به بنت الفرطوس وتتبرم بصحبته وتهجره وتمشى. ماذا نقول؟ إنها امرأة ليس عندها أصل رغم أن أباها ملك. وأى ملك؟ ملك عادل رحيم لا يلين لأى انحراف عن سنة الإنصاف حتى لو كانت المنحرفة هى ابنته ذات نفسها. واضح أن العرب حين اشتقوا "الجنون" من الجن كانوا مصيبين، فها هى ذى جنية مجنونة تتعلق بواحد من البشر، أى من أعداء جنسها وأعداء جدها الأكبر الحاج إبليس، وتظل مهووسة به فوق العشرين عاما مع أن هناك مليارات من البشر غيره من كل الأطياف والأصناف، والألوان والأديان، والمِلَل والعِلَل تستطيع أن تختار منهم من تشاء من الرجال، وما عليها سوى أن ترفع إصبعها وتومئ نحوه، فيأمر أبوها الملك من يذهب فيجرّه من قفاه ويأتى به إليها ويلقيه تحت قدميها. كنا نظن أن هذا التشبث بالحبيب الذى لا يستجيب لمن تتوله به هو من خصائص نساء البشر، فإذا نساء الجن يقاسين مثل نسائنا من هذا العيب وأكثر.

وهنا أود أن أشير إلى أن الجزء الثانى من الرواية قد اختفت منه القطة الجنية "شاهينار" اختفاء يكاد يكون كاملا فلم تأت سيرتها قط إلا فى عبارة عارضة مرتين فيما أذكر تثبت غيابها أكثر مما تثبت حضورها بعدما كانت تملأ سيرتها الجزء الأول من الرواية فلا تغيب عن صفحة من صفحاته بل نراها فى كثير من الصفحات أكثر من مرة حتى لقد نسيناها فى الجزء الثانى وظننا أنها خرجت من الخدمة وأحيلت لمخزن التكهين.

قصة "على حافة الأرض"

لمصطفى الخطيب

قبل أن أبدأ فى كتابة ما عندى عن إبداع مصطفى الخطيب أستسمحه فى كتابة كلمة على الماشى عما أومن به تجاه عنوان الأعمال القصصية، إذ أرى كثيرا من المنتمين صدقا أو كذبا إلى النقد الأدبى هذه الأيام يقفون أول ما يقفون إزاء العنوان متنطعين متساخفين زاعمين أن العنوان إحدى العلامات التى تميز العمل الحامل له، فهو يدل عند النظر إليه على ما يتضمنه العمل الذى عُنْوِنَ به. وأقولها قولا قاطعا لا جمجمة فيه ولا تردد إن هذا خطأ ودعوى بغير برهان. فأنا، قبل أن أقرأ هذا العمل الذى بين يدىَّ الآن، لم أفهم ماذا يقصد الصديق بهذا العنوان، بل لقد قرأت العمل ثم نسيت العلاقة التى تربط بينه وبين عنوانه. ولست بهذا أرمى إلى انتقاده، إذ رأيى أن عناوين الأعمال القصصية لا يمكن الربط بينها وبين تلك الأعمال إلا بعد الانتهاء من قراءتها. ثم إن القارئ ربما عجز بعد ذلك عن التوصل إلى ذلك الرابط بعد القراءة أو ربما وجده غير مقنع لأن الكاتب لم يوفق إلى اختيار اسم مرتبط بمضمون قصته .

وأزيد القارئ من الشعر بيتا فأقول له إننا الآن أمام مجموعة قصصية، فلنفترض أن عنوان القصة القصيرة الذى أطلق على المجموعة كلها يدل من أول نظرة على ما تتضمنه تلك القصة، فهل من المستطاع التوصل إلى ما تتضمنه المجموعة كلها من هذا العنوان الذى يخص قصة واحدة منها ليس إلا؟ وهذا إن كان من الممكن معرفة مضمون القصة التى خُلِعَ عنوانُها على الكتاب كله من مجرد رؤية عنوانها قبل قراءتها. فما بالنا ونحن نعرف أننا لا نقدر على معرفة ذلك المضمون بل لا نقدر على مجرد تخمينه؟ وكما أننا، لدن معرفتنا باسم الشخص الذى لم نكن نعرفه قبلا، لا يمكننا معرفة شخصيته من مجرد سماع اسمه فكذلك لا نقدر على معرفة مضمون أى قصة أو رواية لمجرد قراءة عنوانها. ذلك أن الاسم يطلق على صاحبه

فور ولادته أو عقب ذلك بقليل، بل ربما اختير له الاسم وهو ما زال جنينا فى بطن أمه قبل أن يكون له وجود فضلا عن أن تكون له شخصية. وهذا إن كانت هناك شخصية ثابتة للإنسان طوال الحياة.

إن عنوان القصة التى نحن بصدد تناولها هنا هو، كما قلنا، "على حافة الأرض"، فمن يا ترى يمكنه، متى ما رأى العنوان ولم يسبق له أن اتصل بالكاتب وفهم منه ماذا يعنى ذلك العنوان، أن يعرف صلته بالقصة؟ بل هل للأرض حافة أصلا؟ هناك من القدماء، كما جاء فى مقدمة "معجم البلدان" لياقوت الحموى عن هيئة كوكبنا لديهم، من كان يظن "أنها مبسوطة التسطيح فى أربع جهات: فى المشرق والمغرب والجنوب والشمال، ومنهم من زعم أنها كهيئة التّرس، ومنهم من زعم أنها كهيئة المائدة، ومنهم من زعم أنها كهيئة الطبل..."، ومن القدماء أيضا من نسب للرسول عليه السلام حديثا باطلا غبيًّا كمُلَفِّقِه، ونَصُّه: "والَّذِى نفْسِى بيدِهِ لوْ دَلَّيتُمْ أحدَكُمْ بحبْلٍ إلى الأرضِ السابعةِ لَقَدِمَ على ربِّهِ عز وجل"، وهو ما يعنى أن للأرض حافة، ومن ثم يمكن، اتكاء على تلك المقولات القديمة، أن يقال: "على حافة الأرض". لكن صاحب المجموعة لا يعد الأرض مسطحة، فهو مهندس متنور يعرف أن الأرض كروية أو ذات شكل قريب من هذا وأنه ليس لها حواف على الإطلاق يجلس عليها الشخص ويدلِّى رجليه كأنه جالس على مسطبة أو أريكة مثلا، وليس عقله كعقل واحد مثلى حين كان يتصور فى طفولته الأولى الأرض التصورات المضحكة. وحتى لو أخذنا "حافة الأرض" على سبيل المجاز، وقلنا إن من المحتمل أن يكون المؤلف قد استعملها وفى ذهنه خريطة الأرض لا الأرض ذاتها، وبالتالى فإن المقصود هو آخر نقطة فى الشرق الأقصى، أو أخر نقطة فى سواحل أمريكا الغربية مثلا لما أصبنا المراد لأن الصديق الكريم لا يقصد شيئا من هذا أبدا، إذ القصة لا علاقة لها بشرق أو غرب ولا بنهاية آسيا من جهة اليابان أو أمريكا من ناحية أخرى، بل المقصود أن راوى القصة كان يعتقد وهو صغير أن الأرض تنتهى بعد المطار، وأن

من ينزل من الطائرة إنما جاء من السماء! أى أن المطار يمثل حافة الأرض. وهذا معنى لا يمكن أن يخطر على بالنا نحن القراء. وقد رجعت الآن إلى القصة المسماة بهذا العنوان لأستعيد سبب إطلاق هذا العنوان عليها.

إن الاسم هو علامة من علامات كثيرة تميز الشخص عن سواه. وكم من شخص يحمل اسم "عليّ" وهو منحطٌّ ليس فيه من العلوّ والرفعة شىء، أو اسم "حامد" وهو دائم السخط على أحواله لا يحمد الله أبدا، أو "شريف" وهو وضيع، أو "سيد" وهو عبد خاضع، أو "عبد" وهو سيد عظيم، أو اسم "عزيزة" وليس فى شخصيتها أية عزة، أو "اعتماد" ولا أحد يعتمد عليها فى شىء، أو نبيلة وهى دنيئة فارغة من كل نبل... إلخ. على أننى، قبل مغادرة هذه النقطة، أود ألا يفهم أحد أنه لا وشيجة تصل بين القصة وعنوانها البتة، بل كل ما أزعمه هو أننا لا نستطيع ذلك قبل قراءتها، بل قد نفشل فى ذلك حتى بعد تلك القراءة لأن كاتبها لم يحسن اختيار العنوان أو لعدم قدرتنا على استشفاف السبب لأمر أو لآخر.

وهكذا فرغنا من عتبة العنوان واكتشفنا معا أن ما يقال عن ذلك الموضوع لا قيمة له بل هو افتراء أدبى ونقدى من ناس لا يحققون ما يقولونه ولا يمحصونه أو يدققون بنظرهم وعقلهم فيه. وننتقل الآن إلى واحدة أخرى مما يدعوه الفارغون بـ"عتبات النص"، تلك العتبات التى يحسبونها على نص المبدع ويدخلونها فى تقييمهم (أو تقويمهم) له، أقصد تلك الكلمة التى وضعها المؤلف بعد ذلك فى صفحة على حدة، وهى "لا شىء عاديّ فى هذه الحياة..."، وكذلك الاقتباس التالى :

"أصغ!

لم يأخذ إنسانٌ متاعه معه

ولم يعد إنسانٌ ثانيةً ممن رحلوا إلى هناك"

(من أنشودة فرعونية كُتِبَتْ على جدار مقبرة ٢١٠٠ ق.م").

وهو، رغم روعته، لا علاقة له بالنص من قريب أو بعيد، وإن كان يوحى برهافة مشاعر المؤلف وما يشغل ذهنه من أمور الحياة العجيبة التى كنا نود لو كانت على نحو آخر غير الذى نراه وجربناه واكتوينا بناره. وما دام الأمر هكذا فلا يصح حسبانه جزءا من النصوص القصصية التى يشتمل عليها الكتاب، وكل ما يمكن أن نقوله عنه هو ما قلته أنا قبل قليل حين استشففت منه ما استشففت من إيماءته إلى نفسية المهندس الخطيب، ولا شىء آخر.

وكثيرا ما قرأتُ مثل تلك المقتبسات أو التعقيبات فى بداية الإبداعات الأدبية، وكثيرا ما أُخِذْتُ بروعتها، ثم لما قرأت العمل الأدبى ذاته أصبت بخيبة أمل، وعرفت أن المؤلف قد أراد عبثا أن يرفع خسيسة عمله باقتباس من هذا المؤلف المشهور أو ذاك، وكثيرا أيضا ما خلت الأعمال الأدبية من مثل تلك الممهدات الاقتباسية، وكانت أعمالا بديعة... إلخ، إذ كل تلك الاقتباسات والتعقيبات هى شىء منفصل عن العمل الأدبى.

ومما يسمونه: "عتبات النص" أيضا المقدمة الجميلة التى كتبها للمجموعة الصديق أ. المصرى وأثنى فيها على المؤلف ثناء جما مستطابا وأشاد بطريقته فى اختيار موضوعاته غير الاعتيادية وفى القص وتصوير الشخصيات وقبول العمل لأكثر من تفسير، وتنبأ للمبدع بأنه سوف يتبوأ مكانة عالية فى مضمار الكتابة القصصية. وأنا مع كاتب المقدمة إلى حد بعيد، فقد قرأت قصص المجموعة وداخلنى كثير مما داخل الصديقَ صاحبَ الكلمة المذكورة تجاه القصصِ ومبدعِ القصص، وكنت أشعر بشىء كثير من الشجن المتسم بالعذوبة، فقد كان المهندس الخطيب يختار موضوعات إنسانية ويعالجها بأسلوب حساس متناولا لها من زوايا غريبة بعض الشىء.

وعند قراءتك لقصص المجموعة سوف تشعر أنت أيضا بهذا أيها القارئ الكريم. إن مصطفى الخطيب لا يكتب أدبا مما كان اليساريون يحبون أن يكتبوه ويسمونه بـ"الأدب الملتزم"، كما لا يكتب شيئا يتعلق بالدين تعلقا مباشرا ولا يكتب أدبا كفاحيا ضد الاستعمار

وأعوانه والرجعية ومؤامراتها الحقيقية أو المدَّعاة ولا عن السجون ولا عن موضوعات الشارع اليومية ولا عن علاقات الجيران ولا عن متاعب الفقراء ومعاناتهم فى سبيل الحصول على اللقمة ولا عن الفساد الإدارى ولا عن الرشاوى والوساطات ولا على انحطاط التعليم ولا عن فساد الذوق الاجتماعى... إلخ، بل يختار موضوعاته وشخوص قصصه من ناحية الوجود الإنسانى العام. وهى موضوعات تخلو من العنف والصراع الأرضى والتصرفات الحادة والكلام الصاخب، لكنها بما فيها من رقة وعذوبة وشجن وأسى وصوت خافت فى كل الأحوال تجذبك إليها وتثير لديك الشجن العذب والأسى الرقيق نفسيهما. ولسوف أوضح هذا حين أدخل فى نقد القصة القصيرة التى اجتبيتُها من المجموعة الموجودة فى أيدينا.

ولكن هناك نقطتين أحب أن أتوقف قليلا بإزائهما تبيينا لسخفٍ آخَرَ مما يتشادق به أصحاب العتبات غير المقدسة أولئك الذين لا يجدون شيئا يشغلهم فيشغلون أنفسهم ويريدون أن يشغلونا معهم بالتفاهات الكاذبة. ذلك أنهم يُدْخِلون العتبات فى تقويمهم (أو تقييمهم) للعمل القصصى (أو الشعرى أو المسرحى...) الذى يتناولونه بالنقد. وهذا "سخفٌ ساخفٌ" كما يحب طه حسين أن يصوغ عبارته أحيانا، فالمقدمة التى يكتبها غير المؤلف لا يصح أن تحسب للمؤلف أو عليه، إذ ليست هذه المقدمة جزءا من عمله بل من عمل قلم آخر. وكثيرا ما تحاول المقدمة أن ترفع من شأن العمل ومبدعه فى الوقت الذى يكون فيه العمل المبدَع رديئا، والعكس بالعكس، وقد تكون المقدمة صادقة، ويكون ما فيها انعكاسا حقيقيا لنظرة كاتبها إلى العمل الذى ينقده. وفى كل الأحوال لا ينبغى أبدا أن ندخلها فى اعتبارنا ونحن ننقد أى إبداع قصصى. ولكن من ناحية أخرى نستطيع بكل جدارة أن نجعل المقدمة فى حد ذاتها موضوعا لنقدنا وتقويمنا ونعطيها درجة خاصة بها ونبدى رأينا فيها سلبا أو إيجابا حسبما نرى. وحتى لو كان كاتب مقدمة العمل القصصى هو كاتب ذلك العمل ذاته فلا مناص، إن أردنا أن نكون منصفين عاقلين، أن نحاسبه فنيا على العمل نفسه وحسب

دون أن نربطه بنص المقدمة بوصفه جزءا منه يرفع منه فى تقديرنا أو يحطه. فذلك شىء، وهذا شىء آخر مختلف. العمل القصصى كيان مستقل عن المقدمة حتى لو كانت المقدمة تساعدنا على فهم العمل.

والآن إلى بعض ما تتسم به المجموعة القصصية التى أبدعها قلم المهندس مصطفى الخطيب. وأول كل شىء هو اللغة. وقد لاحظت أن فى أسلوب المهندس الخطيب سلاسة وإحكاما وحساسية. وهذا، حسب فهمى، راجع إلى موهبة فطرية نماها لديه قراءته لكبار الكتاب المصريين. لكن، ويا لها من "لكن"، لكن للأسف نجد أن النحو والصرف عنده يحتاجان إلى ضبط بل إلى "ضبط وإحضار" كما تقول لغة الشرطة والنيابة. وقد أخبرنى، وأنا أبدى له فى بعض حواراتنا هذه الملحوظة، أنه قد عهد بالمجموعة إلى بعض المدققين اللغويين رغم ذلك.

بل هو نفسه قد ذكر هذا فى صفحة الشكر حين أثنى على جهود من قام بتقويم الاعوجاج النحوى الذى كان واضحا فى الكتاب مع ذلك، فقلت له ما معناه أن المدقق اللغوى قد يكون أحيانا محتاجا إلى من يدقق له لغته هو أيضا، إذ إن حالة التعليم هذه الايام لا تسر ولا تبهج بتاتا. ولَخَيْرٌ للمؤلف أن يتقن قواعد اللغة بنفسه من خلال العكوف على أى كتاب بسيط فى النحو كـ"النحو الواضح" للمرحومَيْن على الجارم ومصطفى أمين. وأنا زعيمٌ بأنه متى ما عكف على هذا الكتاب، وهو مجرد مثال، عكوفا صادقا بنِيّة معرفة قواعد العربية وقرأ تلك القواعد فيه مرتين مثلا مع التركيز سوف يكتب دون أخطاء تذكر. وهذا أفضل من إعطاء العمل لمن يصححه لغويا، وبخاصة فى حالة المهندس الخطيب وأمثاله ممن يملكون حساسية التعبير وسلاسة الأسلوب. وليس ثم داع لأن نقول إن الحلو لا يكتمل أبدا إذا ما عمل المهندس الخطيب باقتراحى السهل اليسير.

إن أسلوب المؤلف يشبه شخصا يرتدى ملابس غالية متناسقة الألوان تدل على مقدرة مالية وذوق سليم، لكن مَكْوَى القميص قد نال منه تغضن هنا أو اتساخ هناك، وخرج طرف منه من السروال من أمام، وتحتاج السترة إلى إمرار الفرشاة عليها لتخليصها مما علق بهما من الغبار، فضلا عن أنه خرج من البيت دون تمشيط شعره جراء العجلة. أشياء يمكن تداركها بأضأل الجهود والتكاليف، لكن صاحب الملابس الغالية المتناسقة الألوان لم يُولِها اهتمامه، ولو فعل لازداد تألقا وأناقة.

وشىء آخر، وهو أنه يكتب حوار شخصياته فى بعض قصصه بالعامية، وعاميته تخلو من أى شىء منفر، بيد أنى كنت أود لو اصطنع الفصحى فى جميع حواراته القصصية حتى يكون كل شىء متسقا مع الموضوعات الإنسانية الراقية التى يطرقها فى قصصه. إنه لا يتكلم عن نزاع حول الميراث مثلا ولا الفقر المدقع والحقد الطبقى الذى كان يبدئ فيه الشيوعيون ويعيدون ولا يقرب المشاهد الجنسية لا الفِجّ منها ولا غير الفِجّ ولا يخطر على باله الشذوذ الذى يُغَثِّى النفوس الكريمة على عكس كثير من الكتاب والكاتبات الحاليين الذين يحرصون على "تزيين" قصصهم ورواياتهم بالممارسات الجنسية الشاذة بما فى ذلك معاشرة الحيوانات: الأليف منها كالحمار والكلب وغير الأليف كالقرد مثلا.

لقد اكتشفت، مع الانصدام البشع، ما كتبته بعض الكاتبات العربيات المنتسبات إلى الإسلام عما يفعلنه مع الرجال والنساء والحيوان زنا وسحاقا وسفادا على الترتيب غير مورّيات ولو بنقاب شفاف لا يحجب شيئا لا فى الوصف ولا فى الألفاظ غير مستحييات عن ذكر أعضائهن الأمامية والخلفية وما يقع بينهن وبين الطرف الثانى من كلام وأفعال. موضوعات مصطفى الخطيب، كما طالعتها فى هذه المجموعة، موضوعات إنسانية رهيفة رقيقة أسيانة تخلو من عنف المشاعر والألفاظ الغليظة أو العارية، ويتناغم معها جدا أن يكتب حوار قصصها كلها بالفصحى.

صحيح أن هناك من يقول، تسويغا للجوء إلى العامية فى الحوارات القصصية، إن الناس فى الواقع لا تتحدث الفصحى بل العامية، فالقصاص حين يكتب حوارات أعماله بالعامية إنما ينقل الواقع ويُشْعِر القراء بأن ما يقوله حقيقى. لكن فات هؤلاء أن العبرة ليست بنقل الواقع بعُجَرِه وبُجَرِه، أو كما نقول فى كلامنا اليومى: "بِعَبَلِه"، بل بالإيهام بأنك تنقل الواقع، وإلا فهل الناس فى الواقع تحكى قصصها بالفصحى؟ طبعا لا بل بالعامية. فهل نقلب سرد القصص وما فيها من أوصاف ورسْم شخصيات وخواطر داخلية ونُسْكِنه العاميةَ بناء على هذا؟ بل هل يتناول الناس الحديث فى أمور الدين والسياسة والاقتصاد وما إليها فى الواقع بالفصحى؟ طبعا لا. فهل نقلب نشرات الأخبار وخطب الجمعة ومقالات الصحف وأخبارها من أجل ذلك من الفصحى إلى العامية؟ معنى ذلك أننا سوف ننبذ الفصحى من حياتنا وثقافتنا وكلامنا وتفكيرنا وكتاباتنا تماما ونفقد بالتالى عاملا شديد الأهمية فى الوحدة العربية، وسوف تهبط كتاباتنا درجة بل درجات، ولن نستطيع فهم النص القرآنى الذى شرفنا الله به نحن العرب ولا تراثنا العلمى والأدبى. فهل يصح أن يتخلى شعب من الشعوب أو أمة من الأمم عن أحد عناوين شرفها ونبلها وعزها ومجدها والعامل الأهم فى وحدتها والتفاهم بين شعوبها؟

ولقد كتب كبار المؤلفين العرب فى العصر الحديث، كعائشة التيمورية وعلى الجارم وإبراهيم رمزى ويعقوب صروف وجرجى زيدان والعقاد وطه حسين والزيات والمازنى ومحمد فريد أبو حديد ومحمود تيمور ومحمد سعيد العريان ومحمد كامل حسين ومحمد فريد أبو حديد ومحمد فريد الشوباشى وعلى أحمد باكثير وسيد قطب ونجيب محفوظ وعبد الحميد جودة السحار وبنت الشاطئ وسهير القلماوى وأمين يوسف غراب وثروت أباظة ونجيب الكيلانى وحلمى القاعود، حوار أبطال قصصهم ورواياتهم بالفصحى، ونحن حين نقرؤها نحس بروعة الفن وسموق الأسلوب وقدرته الفذة على التعبير عن أفكار أبطالهم وخواطرهم ومشاعرهم. ولم نسمع أحدا منهم يشكو أية صعوبة فى إنطاق شخوصهم بلغة

القرآن المجيد على الإطلاق أو يتحدث عن إحساسه بالتنافر بين اللغة الفصحى ومتحدثيها فى أعمالهم. من هنا أحب أن يراجع م. مصطفى الخطيب نفسه ويطّرح العامية تماما ويلتصق بالفصحى التصاقا لا انفصام له أبدا حتى يُكْتَب لأدبه الدوام ويظل مصدر إلهام لقرائه على مدى الأيام.

والآن حان وقت الانتقال إلى القصة التى اخترتها، وهى أولى قصص المجموعة. وستكون نقطة البدء هى التوقف إزاء عنوانها: "برج الحمام"، وأريد أن أسأل القراء الذين ليس لديهم علم بهذا العمل: ماذا يفهمون من ذلك العنوان ودلالته على مضمون القصة وصلته بها؟ ولسوف أجيب نيابة عنهم وأقول: لا أحد يعلم شيئا عن تلك الدلالة وهذه الصلة. وهذا حق، فليس فى العنوان أكثر من أن الكلمة معناها ذلك البناء المخروطى المقام على سطح المنزل وفيه فتحات كثيرة يدخل منها الحمام ويخرج طول النهار ويبيت داخله خلال الليل. لكن بعد قراءتك للقصة ستعرف أن المقصود هو برج الحمام الذى كان الطفل فيها يرى عمه وهو يفتحه ويغلقه ويشرف على سكانه اللطاف، فيتمنى لو حصل على هذا المفتاح ليقترب من ذلك الطير ويَطَّلِع على عالمه من قريب حتى لو كان السبيل إلى ذلك هو أن يموت عمه. والآن بالله عليكم هل كان هذا يخطر على بال أى منكم؟

وهنا أضع بين أيديكم السطور الأولى من القصة: "كنتُ قد فارقتُ الحُلْم لِتَوِّى، لم أفلت من قبضته بعد، مازالت بقاياه تعبث بمُخَيِّلَتى، وتراود روحى المنهكة، أحاول أن أتذكر، بعض التفاصيل مفقودة، وكذلك البداية، لكن النهاية أتذكرها جيدا.

...

فى طريقه إلى الحَمَّام سمع صوتا وحركة فى المطبخ فتوجه إليه، فإذا هى جالسة إلى طاولة المطبخ تُحَضِّر طعاما للقطط، تَطَلَّعَ إليها وتَفَحَّصَهَا، ثم قال مستغربا ومستنكرا:

-إنتى مين؟! إيه اللى جابك هنا؟

فى أول الأمر اعتقدتْ أنه يداعبها كعادته، ظهرت ابتسامة خفيفة على وجهها الجميل الشَّاحب بعض الشيء، ودون أن تنظر إليه قالت مداعبة هى الأخرى، ودون أن تنظر إليه قالت:

–خدامتك آمنة.

–آمنة مين!

هَالَها الجدية البادية على وجهه، إلا أنها اعتبرتها حبكةً وإمعانًا فى المداعبة، تجاهلت الأمر، قالت :

–عَبَالْ ماتخلَّص الحمَّام وتصلّى هاكون حضرت لك الفطار ...

فى تلك اللحظة اجتاحها سيلُ الذكريات...

بين الحدائق وعلى الممر المُكَلَّل بالزهور كان عليهما فى نهاية الحفل أن يمضيا بصحبة القليل من الأهل والأصدقاء حوالى مئتى متر سيرا على الأقدام ليصلا إلى العربة التى ستُقِلّهما إلى عش الزوجية، بعد عدة أمتار قطعوها كأن فخّ نُصِب لهما، فتحت السماء أبوابها فجأة عليهم بماء منهمر، حولت الممر والحدائق المحيطة حولهما فى ثوانى إلى برك ماء وطين، لاذ الجميع بالفرار، يبحثون عن ملجأ أو مظلات يحتمون فيها، لم يبق معهما إلا بنتين صغيرتين كانتا ترفعان ذيل ثوب عرسها عن الأرض وتبكيان، صرخت فيه ماذا تفعل وقد ابْتَلَّ ثوبها عن آخره، سال ماء المطر على وجهها فخلط ألوان "الميك اب" فبدا وجهها كوجه بلياتشو حزين بائس، كانت ستبدو على وجهه ابتسامة خفيفة، تراجع عنها فورا عندما رأى على وجه البلياتشو مظاهر الحنق والغضب، ولتكتمل المأساة انحشر كعب حذائها العالى بين قطعتين من بلاط الممر، حاولتْ نزعه بقوة وعصبية فترنحتْ ومالت بشدة، حاول هو أن يمنعها من السقوط، فسقطا فى بركة من الماء العكر، صرخت صرخة تَرَدَّد صداها فى أرجاء المكان تبعتْها بنحيبٍ قاس، بينما ظل صامتا لبرهه لا يدرى ما الذى يحدث، ثم انفجر فى

ضحك صاحب، نظرتْ إليه على أنه فقد عقله، حاولت النهوض، فأمسك يدها ومنعها وهو يقول:

–بالعكس يا بنتى دى لحظة تاريخية ماتتعوَّضش، فين المصوّر، صَوّر يا بنى صَوّر".

وفى هذا الاقتباس نجد الجمل تنساب انسيابا، فلا ركاكة ولا خلخلة، إذ كل كلمة فى مكانها لا تتقدم ولا تتأخر، وليس هناك حذفٌ فى موضع ذِكْر ولا ذكر فى موضع حذف، والكلمات مَقِيسَةٌ على المعانى المطلوب التعبير عنها، وليس ثم إطناب فى محل إيجاز ولا العكس... وهذا ما قصدتُه حين أثنيت على أسلوب الكاتب. كذلك نلاحظ أن ثم جملا كثيرة قصيرة، وبوجه عام يخلو الأسلوب من الجمل الاعتراضية. كما أن كثيرا من الجمل تبدأ دون واو الاستئناف، وهذا ظاهر فى أساليب العقود الأخيرة، وهو أحد مظاهر التأثر بالأساليب الغربية. ومع هذا لم أشعر هنا بالاستغراب كما كنت أحسه فى سبعينات القرن الماضى لدن قراءة الشبان اليساريين ومَنْ لَفَّ لِفَّهم. وربما كان استخدامُ المؤلفِ الفاصلةَ فى موضع النقطة مثلا هو السبب فى هذا، إذ توحى الفاصلة باتصال الجمل بعضها ببعض لا باستقلال كل منها بنفسها .

لكن لا مناص من الإشارة إلى بعض الملاحظات النحوية والصرفية دليلا على صدق ما قلتُه حين ذكرتُ أنه لو راجع المهندس مصطفى الخطيب قواعد العربية، وهو على ذلك قادر، لكان له شأن آخر. وهذه أمثلة سريعة من القصة التى نتناولها على تلك الملاحظات اللغوية: "كأن فخّ نُصِبَ لهما" (وصوابه "كأن فَخًّا نصب لهما"). "فى ثوانى" (فى ثوانٍ). "لم يبق معهما إلا بنتين صغيرتين" (إلا بنتان صغيرتان). "لبرهه" (لبُرْهَة). "لا تنظر ورائك" (وراءك). "يأمرنى الصوت: أركب" (اِرْكَبْ). وطبعا قد لاحظنا فى النص السابق كيف يدير قصاصنا الحوار بين أبطاله بالعامية كما وضحنا قبلا.

والقصة تصور العلاقة العاطفية الرقيقة بين زوجين كبيرين بينهما حب قوى هادئ وراسخ. وتبتدئ الحكاية بالزوج وقد استيقظ لتوه من النوم محاولا بصعوبة أن يتذكر حلما رآه فى المنام. ولدن عودته من الحمام حيث توضأ لصلاة الصبح تلاحظ الزوجة أن نطقه للكلام قد اعتراه ثقل وأنه لا يستطيع التعرف إلى أنها زوجته بل يظنها امرأة غريبة لا يدرى ما الذى أتى بها إلى هناك. ثم تتصل الزوجة بابن أخيه ليحضر عربة إسعاف لنقله إلى المستشفى لتدارك حالته. وهناك يدخل غرفة العمليات بينما تجلس زوجته المحبة إلى جواره ممسكة بيده وتفركها له بلطف وحب أثناء تخديره .

ثم ينتقل بنا المؤلف مع الزوج فى رحلة يُلْفِى فيها نفسه فوق ظهر نسر كبير ذى جناحين هائلين يطير به فى الفضاء بعد أن كان قبل قليل ينظر يمينا وشمالا بناء على صوت آمر لا ندرى صوت من هو، فيرى مناظر جميلة وخيرات كثيرة متنوعة: "فى سيارة الإسعاف، بينما كان مستلقيا على ظهره، مسكت يده بين راحتيها وضغطت عليها برفق، كان قد بدأ فى الذهاب لنوم عميق .

...

ثمة صوت يهمس فى أذنى:

-لا تنظر ورائك...

ثمة شخص يقف بجوارى ولا أراه، يقول :

-انظر إلى يمينك، هناك. ..

فتظهر أشجار كبيرة لها فروع ملتويه، وأوراق لها تبدو كآذان الفِيَلَة، تنتهى بثمار ذهبية وفضية، تبدو الأشجار بعيدة وغريبة، وسط حقول من أزهار وزنابق وأعشاب برية على مد البصر.

...

أشعر براحة يدها طرية ناعمة حنونة، تفرك كفى .

همس الصوت من جديد:

-انظر إلى شمالك

فتكون طيور جميلة ملونة تسبح فى الفضاء، يدنو طائر كبير ويخشع أمامى، يأمرنى الصوت:

-اركب.

أشبه بنسر عظيم، يطير بى فوق جبال وأنهار وسهول، فيما يشبه الأرض من جديد .

...

أشعر بأصابعها النحيلة تتخلل أصابعى، تتشابك معها وتتداخل، أسمع همسها فى أذنى يلهث بالتسبيح والتكبير، أحاول أن أردد وراءها، أفتح عينى لبرهه لأراها، فأنا أعى أنى أغادر الآن، قناع الأوكسجين يحجب عنى وجهها، أراها تنظر إلى أول حفيد لنا فى صندوق الحضَّانة الزجاجى، أنظر من الجهة المقابلة، تلتقى عينانا كما التقت أول مرة رأيتها فى الجامعة، وكما أريد أن أراها الآن لولا قناع الأوكسجين، لا أقوى على نطق، ارفعوا القناع...

يطير بى النسر فوق بحار عظيمة لا أول لها ولا آخر، يعلوها بخار كثيف، يزيد النسر من سرعته ليجتاز تلك البحار التى يبدو أنها تغلى، أشعر برذاذ ملتهب يلسع أطراف قدمى، فأحثه أكثر على المسير، فيخفق بجناحيه العظيمين بقوة، يحدث موجات هوائية هائلة ويصيح فيتردد صوته بين الجبال، يظل هكذا أحقابا عديدة، لا يصل ولا يسقط بى...!".
وتنتقل القصة بغتة إلى ما يفهم منه أن الزوجة كانت قد انتقلت إلى جوار ربها وتركت زوجها وحده يفتقر إلى حنانها الجميل العميق وتنتاشه الذكريات، وإن لم يحدد المؤلف متى كان ذلك بل تركها مفتوحة.

وركوب النسر هنا يذكرنا بما ورد فى "ألف ليلة وليلة" من ركوب البشر للنسر والرخّ. بل هناك من ركب إنسانا مثله من البشر كما هو الحال حين امتطى جانشاه ظهر السيدة شمسة وأمسك بريشها بناء على طلبها وطارت به إلى بلده كى يتزوجا ويقيما هناك. وسارت، كما تقول الحكاية، فى الجو مثل هبوب الريح والبرق اللامع، ولم تزل طائرة من وقت الضحى إلى وقت العصر، وجانشاه راكب على ظهرها. وفى وقت العصر لاح لهما على بعدٍ وادٍ ذو أشجار وأنهار، فقالت لجانشاه: قصدى أن ننزل فى هذا الوادى لنتفرج على ما فيه من الأشجار والنبات هذه الليلة. فقال لها جانشاه: افعلى ما تريدين. فنزلت من الجو وحطت فى ذلك الوادى، ونزل جانشاه من فوق ظهرها وقبلها بين عينيها، ثم جلسا بجانب نهر ساعة من الزمان.

وبعد ذلك قاما على قدميهما وصارا دائرين فى الوادى يتفرجان على ما فيه ويأكلان من تلك الأثمار ولم يزالا يتفرجان فى الوادى إلى وقت المساء ثم أتيا إلى شجرة وناما عندها إلى الصباح، ثم قامت السيدة شمسة وأمرت جانشاه أن يركب على ظهرها، فقال جانشاه: سمعًا وطاعة. ثم ركب جانشاه على ظهرها، وطارت به من وقتها وساعتها، ولم تزل طائرة من الصبح إلى وقت الظهر، ثم نزلت من أعلى الجو إلى مرج فسيح ذى زرع مليح، فيه غزلان رائعة وعيون نابعة وأثمار يانعة وأنهار واسعة. وكانا قد قطعا حتى ذلك الوقت مسافة ثلاثين شهرًا...

وهناك كذلك حكاية الرجل الذى امتطى ظهر الرخ وطار به فى الأعالى. ولما حط الرخ على الأرض نزل صاحبنا وترك الطائر يذهب فى حال سبيله، وانصرف هو لِطِيَّته. وهناك أيضا السندباد البحرى، الذى ربط نفسه بذبيحة حملها النسر بمخالبه دون أن يتنبه إلى أن السندباد مربوط بها بعد أن جمع كثيرا من قطع الألماس قبل التصاقه بالذبيحة وعبأها فى ثيابه. ولم يزل النسر طائرًا بالذبيحة وبالسندباد إلى أن صعد بها إلى أعلى الجبل وحطها وأراد

أن ينهش منها، وإذا بصيحة عظيمة عالية من خلف ذلك النسر، وشيء يخبط بالخشب على ذلك الجبل، فجفل النسر وطار إلى الجو، فخلَّص السندباد نفسه من الذبيحة ونجا من خطر محدق... إلخ .

ولا بد أن يكون المؤلف قد قرأ "ألف ليلة وليلة" أو سمعها فى المذياع، أو تناهت إليه على نحو أو آخر تلك الحكايات. فهو مثقف ومبدع، ولا يعقل ألا يكون عارفا بهذا. وليس شرطا أن يكون قد كتب هذا عن وعى وقصد، فكثير مما يبدعه المبدعون يطفو من الذاكرة المظلمة فى أعماق أنفسهم وعقولهم دون أن يخططوا له تخطيطا. بل كثيرا ما يظن المبدعون أنهم أبناء بَجْدَتها، ثم يتنبهون فيما بعد إلى المنبع الذى مَتَحُوا منه فى غفلة عن الوعى.

ومن ناحية بناء القصة نجدها تبدأ بالسرد عن طريق ضمير المتكلم على لسان الزوج يصف ما شعر به حين استيقظ من النوم وبقايا حلم عالقة بذاكرته محاولا تذكر الباقى. ثم يتحول السرد بعد ذلك إلى ضمير الغائب يحكى بعض ذكريات الزوجة، ليعود كرة أخرى إلى ضمير المتكلم على لسان الزوج. وقد تمت هذه المراوحة بين تخصيص الزوج بالسرد بضمير المتكلم بينما يتحول السرد إلى الراوى الكُلِّىّ العِلْم عندما يأتى دور الكلام عن الزوجة، تمت هذا المراوحة بنعومة ومهارة لدرجة أنى لم أُعِر الأمر فى البداية انتباها مما يدل على براعة الكاتب فى هذه النقطة، وبخاصة إذا عرف القارئ أن العبد لله حساس تجاه التنقل بين زوايا السرد المختلفة لا يعجبنى كثير منها وأرى أنه مفتعل وغير منطقى، أما هنا فلم ألحظ ذلك فى القراءة الأولى ولم أجد، بعد تنبهى إليه فيما بعد، ما يبعث على الاعتراض.

لكن هناك نقطة يلزم التأنى عندها قليلا، وهى أن السارد العليم قد أشار إلى الزوجة حين وقع نظر زوجها عليها فى المطبخ وهو فى طريقه إلى الحمّام عقب قيامه من رقاده فى مفتتح القصة بقوله: "فى طريقة إلى الحمام سمع صوتا وحركة فى المطبخ فتوجه إليه، فإذا هى جالسة هناك..."، ولم يكن قد سبق كلام عنها بأى حال كى نقول إن الضمير: "هى" يحيل

عليها، ومن ثم لا بد أن يكون مستعمل هذا الضمير لصيقا بها على نحو شخصى حميم، وهو ما لا يصدق على الراوى الشامل العلم لأن الراوى الشامل العلم يقف على مسافة واحدة من الجميع ولا يقترب من أى شخص فى القصة على ذلك النحو. لقد كان يمكنه أن يقول مثلا: "فإذا زوجته/ فإذا امرأة جالسة هناك"، أما عبارة "فإذا هى جالسة هناك" فتوحى بأنه كان واعيا بأنها زوجته، بينما كلامه إليها عقب ذلك يدل على أنه لم يكن يعرف آنئذ أنها كذلك، إذ سألها من هى وماذا تفعل قى المطبخ ومن أتى بها إلى هناك. بل إنه حين قالت له إنها آمنة كان جوابه على الفور: آمنة مَنْ؟ ولم يشفع لها قولها إنها سوف تعد له الفَطُور الذى يحبه وسوف يكون الطعام جاهزا عند فراغه من صلاته. قد يقال إن هذه نقطة ضئيلة الشأن لا ينبغى أن ينشغل بها الناقد، لكنى أرى وجوب الاهتمام بمثل هذه الدقائق المتعلقة بزوايا السرد تجنبا لشعور القارئ (الحساس) بقلق البناء القصصى وعدم إحكامه.

وثم ملاحظة أخرى أخذتْ عينى وعقلى فى القصة، وهى قول ذلك السارد العليم إن الزوج حين قام من النوم كان يحاول أن يتذكر بعض التفاصيل فى حلمه الذى كان يحلم به قبيل الاستيقاظ، فسمع صوت القابلة وهى تقول: ولد، والله ولد. ويفهم من السياق أن الكلام عنه هو عندما وُلِد. فهل سمع هذا الكلامَ فى الحلم؟ إن كان فلا بأس، فما أكثر الأحلام العبثية غير المنطقية، إذ من غير المعقول أبدا أن يسمع الوليد صوت القابلة ويفهم كلامها عنه آنذاك فى الوقت الذى يستحيل فيه على طفل فى سنه ليس له من العمر غير دقيقة أو دقيقتين أن يسمع ويفهم ما يقال عنه أو عن أى شىء آخر، ومن ذلك ما أذكره من رؤيتى لنفسى ذات ليلة أيام الشباب فى المنام وأنا أَسِيرُ خلف نعشى وأبكى لموتى وكأنى أبكى على عزيز علىّ لا على نفسى. أما إن كان المقصود أنه تذكر ذلك عن نفسه فى الواقع الفعلى وأنه سمع وفهم ما قيل لدن ولادته فهو أمر غريب وعجيب بل مستحيل.

ويغلب على ظنى التفسير الأول رغم التباس الأمر هنا علينا نحن القراء، وعليه فلا ملامة على المؤلف، وإن كنت أستغرب إثارة نقطة كهذه ساعتذاك لا يمكن أن تكون قد وقعت بأى حال! لكنى أعود فأنتكس على رأسى وأقول إن السياق الذى يعقب العبارة المذكورة هو سياق تذكُّر وقائعَ حدثت على الأرض لا أضغاث أحلام رُؤِيَتْ فى المنام. وهذا عجيب وغريب بل مستحيل كما سبق القول.

وحبا للتعالم ولفْت انتباه القارئ إلى أننى أنا أيضا على شىء، وإن كان "ضئيلا بئيلا" كما كان يحب أن يقول طه حسين، من الوعى بما يسمى هذه الأيام بـ"النقد الثقافى" حتى لا يتهمنا ببغاوات النقد بالجهل بالمناهج النقدية الحداثية رغم أن هذا اللون من النقد موجود فى نقدنا التراثى بسلاسة تامة وأريحية كاملة، وإن لم يكن نقادنا الماضون يستعملون رطانة النقاد الثقافيين ومصطلحاتهم ودعاواهم التى لا تنتهى بل يمارسون ذلك اللون بتلقائية كما يتنفسون، وهو ما أثبتُّه فى كتابى: "النقد الثقافى فى كتابات نقادنا القدماء"، أقول إنى، حبا فى ذلك التعالم، أجد لزاما علىَّ أن أتريث قليلا عند برج الحَمَام على سطح منزل أسرة الزوج حين كان طفلا، إذ كان البرج من سمات الوجاهة الاجتماعية والقدرة المالية والحرص على تربية الطيور فى المنزل من حمام فى الأبراج، ودجاج وبط وإوز وأرانب وديكة رومية فى الأقنان حتى يأكل أهل المنزل مطمئنين من الطيور التى يربونها على أيديهم ويكون اللحم جاهزا حين يريدون أن يَطْعَموا اللحم، وإن لم يأت ذكر لبقية تلك الطيور، فقد وقفت ذكريات الولد الصغير عند برج الحمام لما كان يمثله له من غموض وحرمان، إذ كان عمه يحتفظ بمفتاح قفله فى جيبه، وكان الطفل يتطلع إلى غفوة من العم بل حتى إلى موته كى يظفر بالمفتاح ويدخل البرج ويتمتع برؤية ما فيه على راحته. وكانت هذه الأبراج قائمة على سطوح كثير من المنازل، وعلى وجه الخصوص فى الريف. بل كانت الأغانى والمواويل

تصور ذلك. ومشهورة تلك الأغنية التى تشدو بها كوكب الشرق لعبد الفتاح مصطفى بعنوان "طُوفْ وشُوفْ" وتقول فيها:

شُوفْ هنا جَنْب المصانعْ والمداخنْ والزحامْ   الغِطَان اللّى آخِرْها المَدْنَةْ وابْراج الحَمَام

وبالمناسبة فقد لاحظت وأنا فى بريطانيا فى مدينة هستنجز الساحلية فى الجنوب أن أصحاب البيوت يربون الدجاج فى الحديقة الخلفية للمنزل، وكنت أرى الديك يمشى متبخترا هناك كأنه ملكٌ عليه التاج. وكثيرا ما وقف الشعراء العرب القدماء كبشار بن بُرْد الأعمى مثلا وديك الجن، وهما من شعراء العهد العباسى، أمام ذلك المَلِك الواثق بنفسه المُدِلّ بوسامته وجماله وما لريشه وعُرْفه من سحر وبهاء، وتفننوا فى وصفه وبلغوا فى ذلك مبلغا فنيا عظيما باهرا.

ومن مستلزمات النقد الثقافى فى قصتنا كذلك التقاط ما يتضمنه النص من حديث عن الأطعمة ورسوم تناولها. ومن ذلك أن المصريين بوجه عام يحبون أن يفطروا على الفول والفلافل والجبن والبيض، ويا حبذا لو كان بيضا بالبسطرمة والسمن، والخبز البلدى، وبخاصة لو كان ملدَّنا كما نقول. وكانت الزوجة بسبيلها إلى تجهيز هذا الفَطُور لرجلها لولا أنه كان فى حالة يرثى لها تستدعى نقله للمستشفى دون إبطاء.

ومن مستلزمات ذلك النقد أيضا الإشارة إلى ما يذكره مفتتَح القصة من أن الزوج كان يستعد لتأدية الصلاة. والمسلمون حتى الآن ما زالت الأغلبية منهم تصلى ولو الصبح فقط فى بداية يومهم سواء خرجوا إلى العمل أو بَقُوا فى المنزل لم يخرجوا. وهذا ما تقوله القصة. ورغم هذا فقليل من القصاصين اليوم من يتطرق إلى تأدية أحد من أبطالهم الصلاة إما عن عدم اهتمام بالدين أو تصورا منهم أن التدين شىء رجعى لا يليق بالإنسان العصرى.

والشائع بيننا الآن أن الحياة فى مصر فى الأجيال السابقة كانت تغشاها السكينة المنزلية والعلاقات الجميلة بين الزوج والزوجة، وعلى نحو خاص حين يتقدمان فى السن

ويكون أولادهما قد تزوجوا وبَنَوْا أسرا جديدة ولم يعد أحد معهما بالبيت، وكان كلاهما يغمر صاحبه بالحب والاهتمام والمودة والخوف عليه أن يتعرض لما يزعجه أيا كان. وهذا كله منعكس فى السطور الأولى من قصتنا الجميلة، وبعد ذلك حين يدخل الزوج المستشفى للعلاج من الجلطة، إذ نرى الزوجة تمسك بيده وتبثه من خلالها الحنان والمرحمة والاهتمام طوال الطريق فى عربة الإسعاف وفى غرفة العمليات الجراحية. كما نراه فى شعور الزوج بالوحشة والأسى فى مختتم القصة بعد رحيل زوجته.

كذلك كان المنزل الواحد يضم عدة أسر تنتمى إلى أب أو جد واحد. وقد أشار الزوج إلى هذا الوضع عَرَضًا حين تكلم عن عمه وقيامه على أمر برج الحمام فى منزل الأسرة الكبيرة والاحتفظ بمفتاحه معه لا يمكّن الأطفال الصغار منه حتى ليتمنى بطل القصة فى صباه لو تاحت له غفلة من عمه أو حتى مات كى يضع يده على المفتاح ويَقْدِر على دخول البرج ويطَّلع على عالم الحمام العجيب داخله. ومن هذا الوادى أيضا فرحة الأسرة بميلاد الولد: على الأقل فى أول إنجاب. وقد رأينا كيف أعلنت القابلة فى بهجة وحبور أن المولود ذكر. وقد كنت أحسب الغربيين جميعا لا يهتمون بهذا الأمر إلى أن أخبرتنا زوجة جارنا الأمريكى فى المسكن الجامعى بأكسفورد أن حماتها كانت سعيدة جدا حين أنجبت جيفرى، أى أتت لها بولد. فأبديت دهشتى وراجعتها فى هذا الموضوع، فأكدت لى ما قالته. ولست أقصد أنهم جميعا يتخذون نفس الموقف. إنما هى حالة سجلتُها كما سمعتُها.

وأحسب أن فى هذا الكفاية لمن يريد من الببغاوات أن يعرف أننا، مثل الآخرين، على علم بالمناهج الحداثية الواردة إلينا من الغرب وبمدرسة فرانكفورت أو جماعة براج أو لا أدرى ماذا أيضا من المدن الأوربية حتى يتحقق الببغاوات المفتونين بالحداثة فى ميدان النقد الأدبى رغم أن بلادنا وشعوبنا لا لها فى الحداثة ولا فى الباذنجان، ويكفى تدليلا على ذلك أنه نادرا ما نجد فى أحياء مدننا بما فى ذلك أحياء الطبقات المتوسطة وأحيانا الطبقة التى تعلو

تلك الطبقات شارعا مرصوفا رصفا يليق بالآدميين، ولا طوارا واحدا يتيما يصلح للمشى عليه ولو حتى للقطط والكلاب والمَعْز وبنات عِرْس الضالة، ولا داعى للحديث عن القرى والمناطق العشوائية فى مدننا، وناهيك بالزبالة والقذارة المنتشرة فى كل مكان وحرصنا على توسيخ شوارعنا وحوارينا ومبانى مؤسساتنا ومدارسنا وجامعاتنا حتى لقد ورد إلينا نحن أساتذة الجامعة منذ أسابيع منشور من المسؤولين بأن نتابع تنبيه الطلاب إلى وجوب الحرص على نظافة الكلية طرقات وقاعات ونوافذ حيث تجد الفضلات من كل لون وشكل كورق الكلينكس المستعمل وعلب المياه الغازية وأكواب الشاى والقهوة الورقية وبقايا الطعام حتى على الب داخل المحاضرة، ولم يبق إلا أن يكلفونا بمرافقة أبنائنا الطلاب إلى دورات المياه وشد يد المثعب وراءهم عند انتهائهم من قضاء حاجتهم ودعائنا لهم بـ"شُفِيتُم" ومسح أرضية دورة المياه وتجفيفها من الماء الذى يُزَرْوِطها فى كل وقت، وأنتظر على أحرَّ من الجمر أن تصرف الجامعة لكل واحد من الأساتذة فوطة صفراء لمسح أسطح الب بعد إزالة ما عليها من فضلات وأوساخ.

ومع هذا تجد المتنطعين الهلاسين يمضغون مصطلحات الحداثة وما بعد الحداثة مع تخلف عقولهم وأفكارهم ومشاعرهم وعيشهم وتصرفاتهم ومواقفهم فيما قبل العصور المتحضرة من تاريخنا بل فيما قبل الجاهلية ذاتها كبقية الشعب، لكنهم لا يستحون ولا يخجلون بل لديهم مرض عضال اسمه التشادق بالحداثة وما بعد الحداثة وترديد مصطلحاتهما كالببغاوات والقرود، وكأن مجرد ترديد هذه المصطلحات سوف يجعلهم متحضرين حداثيين وما بعد حداثيين كالغربيين كتفا بكتف بينما الحقيقة هى أن اتخاذ هذه الوجهة يكفل لأصحابها الدعوة إلى حضور الندوات والمؤتمرات والحصول على الجوائز والمكافآت والمرتبات، وكثير منهم لا يقيم جملة واحدة ولا يعرف قواعد لغته، وإذا تحدث أو قرأ نصًّا فيا للفضيحة والعار والشنار!

ولمن يستغرب ما نقول فليقرأ كتاب "من يدفع أجر الزمار؟" والكتب التى تصدرها مؤسسة رانْد الأمريكية والتى ترجم العبد لله المسكين غير الحداثى. وأنا، حين أقرأ ما يكتبه نقادنا الحداثيون و"ما بعد الحداثـ"ـيون وأرى تنطعهم وحرصهم على أن يعرف الناس عنهم أنهم متحضرون يمشون على عجين النقد الغربى بحرص وانتباه عالٍ حتى لا يلخبطوه فيبوؤوا بلعنة شياطين الغرب ويحق عليهم الإبعاد والحرمان من اليغمة التى ينعمون بخيراتها السحت، حين أفعل هذا أتذكر للتو أبيات الشاعر الأموى جَرِير بن الخَطَفَى التى يقول فيها وكأنه كان يقرأ بظهر الغيب ما سوف يفعله أشاوسنا النقاد المتنطعون :

والتغلبـــــىّ إذا تنحـــــنح للقِـــرَى　　　حَـــكَّ اسْـــتَه وتمثَّـــل الأمثـــالا

***

والتغلبـــىّ لئـــيمٌ حـــين تَجْهَـــرُه　　　والتغلبـــى لئـــيم حـــين يُخْتَبَـــرُ

والتغلبـــــىّ إذا تَمَّـــــتْ مروءتُـــــه　　　عبدٌ يـسوق رِكَـاب القـوم مُـؤْتَجَرُ

ومن ناحية الأسلوب يلاحَظ أن كثيرا من الجمل فى قصص المجموعة التى بين أيدينا مستقلة عما قبلها وعما بعدها كما نبهنا من قبل. وقد كان هذا الاتجاه، فيما أذكر، قد شرع ينتشر بين القصاصين الشبان فى سبعينات القرن الماضى، بل لقد اتبعتُه أوانذاك فيما كنت أكتبه من قصص قصيرة ثم سرعان ما أقلعت عنه وعن كتابة القصة. وهم فى هذا متأثرون بالأساليب الأوربية التى لا تعرف واو الاستئناف. ومع هذا لم أتنبه فى بداية الأمر إلى هذه السمة الأسلوبية فى قصص المجموعة. وربما يكون أحد أسباب ذلك أن الكاتب، حسبما شرحتُ، كان يستعمل الفاصلة بشكل كبير بين الجملة والأخرى لا النقطة، فتوهمك الفاصلة أن الجمل ليست منفصلة بعضها عن بعض بل مترابطة. وكثير من الكتاب المصريين فى العقود الأخيرة يستخدمون الفاصلة بكثرة على حساب النقطة وغيرها من علامات الترقيم، ومنهم أستاذى د. شوقى ضيف، ولكنْ خارج نطاق الكتابات الإبداعية بطبيعة الحال.

كذلك من سمات لغة المؤلف كما تظهر فى هذا الكتاب بُدُوّ أثر الأسلوب القرآنى عليها. وهو فى هذه الحالة لا يقتبس الآية القرآنية كما هى، وإنما يذيب جزءا منها فى كلامه. يقول واصفا ما وقع ليلة زفافه على زوجته من هطول المطر وهما بلباس العرس يقطعان الحديقة كى يصلا إلى العربة التى تنتظرهما لتحملهما إلى بيت الزوجية، فاختلطت ألوان الزواق على وجهها مما حوله إلى وجه بلياتشو: "كان عليهما فى نهاية الحفل... وكأن فخّ (فَخًّا) نُصِب لهما، فتَحَتِ السماء أبوابها فجأة عليهم بماء منهمر...". فانظر كيف أخذ آية "ففتحنا أبواب السماء بماء منهمر" من سورة "القمر" وصيَّر عبارة "ففتحنا أبواب السماء بماء منهمر" إلى "فتحت السماء أبوابها فجأة عليهم بماء منهمر" محولا الفعل المسند إلى رب العزة إلى فعل مسند إلى السماء، التى كانت مضافا إليه فى الآية فصارت الآن فاعلا، وأضاف هو من ناحيته كلمتى "فجأة عليهم". كما أن الموقفين يختلفان: فعبارة القرآن جاءت فى سياق الحديث عن عقاب الله لقوم نوح حين أغرقهم فى سيول هطلت من خلال أبواب السماء هطولا وتفجرت بها عيون الأرض تفجيرا، أما هنا فقد وردت فى سياق تصوير تهكمى أقصى ما وقع فيه ذوبان ألوان الميك اب على وجه العروس. وهذا مجرد مثال. وتعقيبا على هذه الملاحظة أقول إن المؤلف قد أنبأنى منذ أيام أنه حفظ من القرآن تسعة أجزاء. لكننى أتساءل هنا: كيف يستطيع الزوج تذكر هذه الحوادث القديمة التى تتعلق بليلة دخوله بزوجته وقد مر عليها عشرات الأعوام، وفى نفس الوقت يعجز عن التعرف على زوجته وهى أمامه تحدثه ويحدثها وتقول له إنها سوف تعد له الطعام بينما يتوضأ ويصلى؟ مجرد تساؤل!

وثمة موضوع آخر، وهو أن الزوج لدن قيامه من النوم ومروره على زوجته فى المطبخ ميمما الحمام للوضوء كان ثقيل اللسان بطىء النطق مما أزعج زوجته ودفعها إلى الاتصال بابن أخيه كى يستدعى الإسعاف لحمله إلى المستشفى. فى البداية لم أفكر فى سبب ما حدث للزوج، وبعد ذلك بأيام دار بينى وبين المؤلف حوار حول تلك النقطة، فسألته عن

تفسير الأمر، فاستغرب سؤالى عن أمر كهذا قائلا إن الرجل قد أصيب بجلطة. فرددت بأننى لم يدر بخلدى شىء من ذلك، فأضاف أن المسألة باتت من المعارف الشائعة حتى إن العامة يعرفونها، فضحكت مداعبا أننى، فيما هو واضح، أجهل من العامة لأنى لم يسبق لى أن شاهدت شيئا من ذلك ولا سمعت به ولا دارت مناقشة حوله أمامى.

وقد أخذنى هذا إلى ما كان يقوله نقادنا الحداثيون القروديون فى يوم غير بعيد تقليدا غبيا لما كان يردده النقاد الغربيون آنذاك من أن النص كيان مغلق لا ينبغى الاستعانة على فهمه بشىء أى شىء من خارجه، فكنت أستسخف هذا وأعلق على هذه المقولة بأن النص ليس ولا يمكن أن يكون كيانا مغلقا لا هو ولا أى شىء آخر فى الدنيا، إذ أشياء الحياة وأمورها مفتوح بعضها على بعض، ومن غير المفهوم تحريم طلب المساعدة على الدخول إلى دهاليز النص المتشابكة وغرفه التى يخيم على فضائها خيوط العنكبوت. ونحن فى تفسير القرآن نفسه نستصحب أسباب النزول والمعاجم والنحو والصرف والبلاغة والنقد الأدبى والشواهد الشعرية والنثرية وأحاديث الرسول صلّى الله عليه وسلّم وما قاله المفسرون المسلمون فيها على مدى التاريخ وسيرة النبى وتاريخ الإسلام وغير ذلك من المعارف والفنون والعلوم كعلم النفس وعلم الاجتماع وعلى الاقتصاد وعلم الآثار والجيولوجيا والفيزياء والكيمياء والطب وعلم البحار... كما بينت ذلك تفصيلا فى كتابى: "مسير التفسير" فى الفصل المسمى: "كل العلوم فى خدمة التفسير".

والواقع أن أى نص يحتاج منا إلى الاستعانة بعدد من العلوم يختلف من نص إلى آخر كحاجتنا إلى ذلك فى فهم القرآن الكريم. ومن يرجعْ مثلا إلى كتابَىْ "ثقافة الناقد الأدبى" و"الشعر الجاهلى– منهج فى دراسته وتقويمه" للدكتور محمد النويهى يَرَ الرجلَ يدعو بكل قوة إلى وجوب رجوع الناقد أحيانا إلى بعض الكتب العلمية الخاصة بالفيسيولوجيا والفلك والحيوان مثلا فى طبعات مبسطة للقارئ العادى على الأقل إن أردنا فهم ما نقرؤه فى الشعر

الجاهلى من أبيات تتصل بهذا العلم أو ذاك كوصف أعضاء الناقة والنجوم والضفادع وحركاتها فى الماء وأصواتها وما يعترى عروق ظاهر الكف البشرى من بروز عند الكبر فى العمر وما إلى هذا، وإلا خرجنا من القصيدة وأقفاؤنا تجمِّر عيشًا.

وقد قلت شيئا مثل هذا لدن مناقشتى لبعض ما كتبه أحد النقاد الحداثيين الخليجيين، وهو من أكابر الهلاسين رغم أنه إذا ظهر فى التلفاز أشعرك أنه سوف ينفجر من انتفاخ خديه وزمّ شفتيه وغلظ غبغبه، فيظن السذج السطحيون أن ذلك الانتفاخ راجع إلى أنه مفعم علما فى حين أنه فى الواقع بالونٌ فاضٍ متى ما مسسته برأس دبوس انفثأ فى الحال وأراحنا منه ومن نفخته الكاذبة الخاطئة، قلت فى أول فصل كتبته عنه، وكان ذلك فى بلده منذ عقود، إن هذا النهج إنما يراد به فى نهاية المطاف إحياء الاتجاه الباطنى فى تفسير القرآن بإسباغ معان خبيثة عليه وتقويله ما ليس فيه بناء على مقولة انغلاق النص. إن القائلين بهذا هم الباطنية الجدد. لقد شاهدنا قبل قليل أن قصة قصيرة بسيطة تتطلب، من أجل فهم نقطة صغيرة فيها، اللجوء إلى علم الطب، وإلا مررنا بحكاية ثقل لسان الزوج المسكين دون أن نعرف له سببا.

وبعد فإن القصة التى كنت بسبيل من قراءتها وتحليلها وتناولها بالنقد فى الصفحات الماضية هى قصة جميلة رغم أنف كل الملاحظات التى أبديتها. إنها قصة جميلة بصغر حجمها، لا من ناحية قلة الصفحات فحسب بل بصغر القطاع الذى تناولته بالسرد والوصف والحوار والموضوع التى تشتمل عليه. إن وقائعها لا تستغرق إلا يوما واحدا بل ربما لم تستغرق اليوم كله، ولا تعرف من الحياة الواسعة الشاسعة سوى العلاقة بين زوجين كبيرين فى السن تجمع بينهما الذكريات الحبيبة والعشرة الحلوة التى لا يزيدها كر الأيام ومر الأعوام إلا وثاقة وإحكاما والتحاما.

وهذا واضح فى الاهتمام الحميم الذى بدا فى حديث الزوجة إلى زوجها حين قام من النوم وأرادت أن تسر قلبه وبطنه فأنبأته أن فَطُوره سوف يكون جاهزا حالَما ينتهى من الوضوء والصلاة، وهو الفطور الذى يحبه من فول إسكندرانى مضاف إليه زيت الزيتون، وفلافل بالبيض، وخبز ملدن وما إلى ذلك مما يتحلب له ريقى وريق كل المصريين وتزقزق له عصافير بطوننا شوقا وابتهاجا، والذى كانت الزوجة المحبة قد أعدته لزوجها لولا أنه كان لا بد من ذهابه للمستشفى لتدارك حالته الصحية المقلقة التى طرأت بغتة، فلم يتسع الوقت ليصيب منه، مما جعلنى أشعر بالتحسر وكأنى أنا الذى حُرِمْتُ منه لا هو. كما يتبدى ذلك الحب الرقراق فى مسارعتها إلى الاتصال بابن أخيه فى الحال كى يحضر لعمه عربة الإسعاف فور شعورها أن ثمة شيئا مقلقا فى الجو وأن أمور قرينها الصحية ليست على ما يرام بعدما ظنت فى البداية أنه يداعبها بالتباطؤ فى كلامه وتظاهره بعدم معرفته لها وأنه يحاول بذلك إدخال البهجة على قلبها مع الدقائق الأولى من النهار. كذلك يتبدى هذا الحب الهادئ العميق فى حرصها على مرافقته له فى الطريق إلى المستشفى والبقاء معه فى غرفة العمليات وإمساكها بيده طوال الوقت وفركها إياها بلطف بالغ، والتطلع إليه باستمرار فى إعزاز وقلق شديد.

والقصة جميلة أيضا بما فيها من وصف رائع، على قِصَره، لِمَا خالَ الزوجُ أنه يراه ويسمعه ويحس به عند بدء سريان سائل التخدير فى شرايينه وبداية فقدانه الوعى بالأشياء والأشخاص والمكان من حوله، إذ توهم أنه يسمع من يطلب منه النظر يمينا ثم النظر يسارا، ناهيا إياه عن التلفت إلى الخلف، فيشاهد ما ينبسط عن يمينه ويساره من حقول ذات زهور بديعة أوراقها كآذان الفيلة، وهو ما فسرتُه على أنه كان يتصور نفسه يطير فى أجواء الجنة، وفسرت النسر بأنه مزيج من البراق الذى تقول الأحاديث إنه حمل الرسول الكريم من مكة إلى بيت المقدس، والنسر الذى ورد ذكره فى "ألف ليلة وليلة" وكان يتعلق به البشر فى بعض البلاد البعيدة على نحو ما ويطيرون معه على هذا النحو دون أن يدرى هو بهم. أما الزهور

والنباتات التى كانت أوراقها فى حجم آذان الفيلة فتأخذنا إلى قول النبى عليه السلام مصورا بعض مراحل الطريق خلال رحلة الإسراء والمعراج على النحو التالى: "لمّا انتَهَيتُ إلى سِدْرةِ المنتَهى إذا ورقُها مثلُ آذان الفيلة، وإذا نبقُها مثلُ القِلالِ. فلمّا غَشِيَها من أمرِ اللهِ ما غَشِيَها تحوَّلت. فذَكَرَ الياقوتَ". ويبقى البحر الذى كانت مياهه تغلى ويشعر الزوج بلسْع رذاذها الملتهب لأخمص قدميه، وقد حسبته يشير إلى نار السعير وأن عبوره فوقه راكبا النسر رمز على اجتيازه للصراط المستقيم المضروب على ضفتى جهنم.

وقد ذكر الأستاذ المؤلف لى أنه استقى حكاية النسر الطائر من إحدى الروايات فى سلسلة "هارى بوتر" والفلم الذى أُخِذ عنها، ثم أرسل لى على الماسنجر مشهدا يركب فيه أحد الشبان على ظهر النسر ويطير به ملك الطيور هنا وهناك فوق البحيرات وعلى قمم الأشجار ومسلات أبراج الكنائس وأسطح المنازل. وقد لاحظت أن ذلك الكائن الطائر ليس نسرا بل حيوانا مركبا من جسد حصان ورأسه وذيله وقوائمه، لكنه يختلف عن الحصان رغم ذلك بأن له منقارا وجناحين كبيرين، وله بدل الحوافر مخالب، ومن ثم فلا هو نسر ولا هو حصان. كما أنه انتهى بعد طيرانه إلى بيت تظلله الوحشة والكآبة، وهو ما يختلف تماما مع الأجواء التى كان يطير فيها نسر الزوج فى التهويم الذى سبق استيلاء مفعول الحقنة التخديرية على حواسه وإدراكه. وبمناسبة ما نحن فيه الآن فإن البُرَاق، الذى امتطاه النبى فى رحلة بيت المقدس وسدرة المنتهى، كان هو أيضا حيوانا يعدو على وجه الأرض ويطير فى السماوات، وإن لم تذكر الروايات أنه كان له أجنحة. لقد وصفه صلّى الله عليه وسلّم بـ"دابَّة أبْيَض يُقالُ له: البُرَاق، فَوْقَ الحِمارِ ودُونَ البَغْلِ، يَقَعُ خَطْوُهُ عِنْدَ أقْصى طَرْفِهِ، فَحُمِلْتُ عليه، ثُمَّ انْطَلَقْنا حتى أتَيْنا السَّماءَ الدُّنْيا، فاسْتَفْتَحَ جِبْرِيلُ صلّى الله عليه وسلّم، فقِيلَ: مَن هذا؟ قالَ: جِبْرِيلُ. قيلَ: ومَن معكَ؟ قالَ: مُحَمَّدٌ صلّى الله عليه وسلّم".

كما أن "ألف ليلة وليلة" عرفت الحصان الطائر، لكنه لم يكن له جناحان بل لولب متى ما فركه الراكب تحرك الحصان وطار به إلى عنان السماء بنص عبارة الكتاب، وزِرٌّ إذا ضغط عليه هبط به رويدا رويدا. وفى قريتنا إبان طفولتى كنا نردد مصدقين حدوتة الحمار الذى لقيه فى ظلام الليل الدامس رجل من شارعنا فأمسك به وقفز فوق ظهره متجها به ناحية بيته فرحا بتلك الهدية التى ساقها الله إليه على غير انتظار وبدون مقابل. بيد أنه لم يكد يستقر على ظهره حتى طار به الحمار فى السماء، فعرف أنه جنى، وارتعب خوف السقوط من حالق وتحطمه أشلاء. ولحسن حظه استطاع استعادة رباطة جأشه وتذكر أن فى جيبه مسلة فأخرجها وغرزها فى جنب الدابة، التى سرعان ما أَنَّتْ من الألم وأخذت تهبط قليلا قليلا حتى حطت على الأرض. وهنا قفز الرجل وسَلَتَ مسلته من جنبها واندفع يعدو إلى بيته وهو لا يصدق بالنجاة.

وهنا لا بد لى من القول بأنى أستغرب خطور هذه الرؤيا العجيبة على عقل المريض المخدَّر، وبخاصة إذا كان مصابا بجلطة. لقد مررت بتجربة التخدير عدة مرات، وكنت فى كل مرة أظل يقظان واعيا بينما الأطباء يحدثوننى حتى يشغلونى عما أنا مقبل عليه فلا أقلق، ثم بغتة أغيب عن الوعى دون أن أرى شيئا. أما مثل هذه الرؤيا فيراها الشخص، لو رآها، لدن السقوط فى النعاس التدريجى فى مرحلة الوسن لا على طاولة العملية الجراحية. ومع هذا فمن يدرى؟ ربما كان من الممكن حدوث ذلك رغم كل شىء. فأنا لم أمر بكل التجارب، ومعرفتى بالحياة ليست مثالية ولا تحيط بكل الأمور. وعلى أية حال فالرؤيا فى نفسها بديعة، وفيها الكثير، وقد حللناها على قدر استطاعتنا فوجدنا فيها طائفة من القضايا المثيرة للعقل والوجدان، وبالذات فى ميدان ما يسمى هذه الأيام بـ"التناصّ".

وأخيرا لقد استمتعت بقصة مصطفى الخطيب استمتاعا كبيرا، وهذا واضح من كلامى عنها. اسستمتعت بها فى قراءتى الأولى رغم ما وجدته فيها فى تلك القراءة من

غموض كان سببه الطريقة السردية التى اتبعها فى رواية أحداثها، وعُرْى شخصياتها عن التسميات، وتداخل الأزمنة، وجهلى بطبيعة مرض الزوج، وأخيرا أحداث غزة التى لم تكد تترك لنا بالا مرتاحا، وكذلك تعطُّل كاتوبى مرتين أثناء ذلك وامِّسَاح عدة صفحات مهمة من الدراسة الحالية كان علىَّ إعادة كتابتها من ذهنى. وقد اقتضانى فهم أبعاد القصة الجميلة قراءتها ثلاث مرات على فترات متباعدة بعض الشىء، وفى كل مرة ينجلى لى شىء من الغموض الذى كان يسربلها فى البداية. والبارحةَ فقط انهار حاجز آخر من حواجزها، فصرت أفهمها أفضل كثيرا من فهمى لها أول مرة. ومع هذا كله ظلت القصة جميلة كما كانت من قبل، وازدادت متعتى بها جراء ما بذلتُه فيها من وقتٍ أحاول قَشْع عَتَمَتها والربط بينها وبين نصوص أخرى هنا وهناك وما أتيح لى أثناء ذلك من فرصٍ اهتبلتها لكى أؤكد موقفى من الهلس النقدى الذى ابْتُلِينا به فى العقود الأخيرة وأفضح ما فيه من سخف وما يتمتع به مرددوه من جهل وانعدام شخصية وببغاوية. شكرا للصديق المهندس مصطفى الخطيب، وشكرا لكاتب مقدمة القصة الأستاذ المصرى.

مجموعة "حَرَم المرحوم"

لمحمد العشيرى

عرفت د. محمد العشيرى فى العام الدراسى ٨١- ١٩٨٢م فى لندن إذ كنت انتقلت للسكنى فى العاصمة البريطانية فى آخر سنة لى ببريطانيا كلون من التغيير بعد أن قضيت فى أكسفورد خمس سنوات أثناء دراستى فى جامعتها، التى أوفدتنى آداب عين شمس، حيث كنت أعمل مدرسا مساعدا، لنيل الدكتورية فى النقد الأدبى منها. وكان د. العشيرى وافدا لتوه من مصر للدراسة فى لندن فى اللغويات .

لم يكن يخطر ببالى أن د. العشيرى يكتب القصة أو يفكر فى كتابتها، بل إننى إلى أن أتتنى هذه المجموعة منه لأقرأها وأكتب كلمة عنها لم يدر فى بالى قط أنه قصاص، وقصاص مُجِيد بل متفوق على كثيرين ممن يكتبونها مثلما هو متفوق فى الأحاديث اللغوية الجميلة التى يلقيها فى قناته على اليوتيوب بلكنته البيبيسيهيّة التى اكتسبها من عمله فى إذاعة لندن العربية إذ اشتغل بها فترة مثلما اشتغل فى بعض الجامعات البريطانية حسبما أعرف. ورغم أننا افترقنا منذ أربعة عقود فإنى حين سمعت صوته فى أحاديثه تلك ورأيت صورته شعرت كأنيلم أتركه وأترك لندن إلا أمس القريب.

ولقد قرأت مجموعته القصصية الحالية فاستمتعت بأسلوبها القوى القادر على سرد كل شىء فيها ووصفه وتأدية الحوار بين شخصياتها والتدسس إلى الخواطر التى تدور فى أعماقهم قدرة تلفت النظر بسلاستها ومرونتها وما تشعه من إيحاءات غنية كثيفة. وقد أرتنى هذه المجموعة من شخصية الزميل العزيز ما لم أكن أعرفه منها، وذلك من خلال وصفه لشخصياته ونقله حواراتهم وتصويره مشاعرهم ومخاوفهم وهواجسهم وتبلبل خواطرهم .

وهنا لا بد أن أقول إننى فوجئت بحضور الصلاة فى أكثر من قصة له، وزاد انتباهى لذلك وتقديرى له فنيا ومضمونيا معا أنّ ذكر الصلاة أتى عفويا تلقائيا مثلما يتنفس الإنسان منا، وهو ما لا يوجد عادة فى القصص العربى منذ وقت غير بعيد.

والواقع أن هذا الأمر رغم تفرد د. العشيرى به تقريبا بين القصاصين العرب الحاليين هو الأمر الطبيعى، فنحن مسلمون، وشخصيات قصصنا فى الغالب ناس مسلمون، ومعظم المسلمين يصلون حتى لو كانت صلاتهم شيئا اعتياديا غير نابع من أعماق القلب. فسكوت قصاصينا عن ذكر الصلاة فى أعمالهم أمر غاية فى الغرابة. من هنا تروننى أحتفى بتلك الظاهرة فى قصص الأستاذ الدكتور لا لشىء سوى أن هذا هو الواقع الذييفقأ العين، ورغم ذلك نرى قصاصينا يتجاهلونه كأنهم يتعاملون فى قصصهم مع شخصيات وافدة من مجرة أخرى غير مجرتنا.

والقصص فى مجموعة د. العشيرى متنوعة: فقصة تتناول موت الأب يحكيها أب مات أبوه فى طفولته لابنته، وهى قصة مؤلمة وأثارت عند العبد لله آلاما قوية جاشت لها نفسى وعينى وكادت الدموع تغلبنى لولا بقية من تماسك رغم موت أبى منذ ستة وستين عاما وموت أمى قبله بثلاث سنوات أو أربع. وقصة تتحدث عن العثور على محفظة منتفخة بالأوراق وتصور الأفكار والأمانى والمخاوف ومشاعر القلق التى تفرى الأعصاب والتى دارت فى نفس العاثر عليها وتكشفت عن خازوق كبير، إذ اتضح فى النهاية أنها تخلو من أى مال، بل كل ما فيها فواتير، وأنها فوق ذلك لزوجته هو .

وقصة عن سلفة اقترضها من موظف معه فى الشغل سببت له خجلا عنيفا ودفعته إلى ألوان من السلوك عجيبة مما يصدر عن المَدِينين الذين لا يستطيعون سداد ديونهم، ومنها تخيل اختطاف بطلها فلوس محصل الأوتوبيس كلها على داير المليم (أيام كانت هناك ملاليم قبل أن نصل إلى الوضع الحالى الذى صار الجنيه لا يشترى ما كان المليم آنذاك يشتريه،

والمليم كما نعرف هو واحد على الألف من الجنيه) وقَفْزه من الحافلة والبابُ فى سبيله إلى أن يغلق قرب نهاية الخط وكاد أن يطبق على عنقه.

وقصة عن أرملة وابنتها تعيشان فى غرفة واحدة شديدة الضيق والكآبة تنذرهما الحكومة بأنها سوف تهدم البيت الذى تعيشان فيه لأنه مخالف لقوانين البناء رغم أنه مبنى منذ زمن طويل ولا تضع فى الاعتبار ظروفهما القاسية بعد موت عائلهما بالسرطان وضآلة المعاش الذى تركه لهما حتى إن الأم فى ذلك اليوم لم تجد شيئا تطبخه لنفسها ولابنتها سوى أرجل الدجاج التى اقترح بعض الإعلاميين المنحطين على الفقراء أكلها ما دامت أسعار اللحوم والفراخ أكبر من طاقتهم، وتنتهى حياة الأم برصاص جنود الأمن الذين يحاصرون المنطقة بعرباتهم السوداء الكئيبة ويمنعون التجوال بعد الغروب منعا للإرهابيين، كما تقول الحكومة، من التسلل إليها لأن المرأة الفقيرة أرادت مقابلة أحد الضباط لتسليمه ورقة ترجو المسؤولين فيها مراعاة ظروفها هى وابنتها... إلى آخر القصص.

وإنى أمام هذه البراعة القصصية أستغرب صدور كل تلك القصص عنه وأقول فى نفسيدون أن يسمعني: أكل هذا يصدر منك يا دكتور عشيرى، وأنا الذى كنت أظنك طوال هاتيك العقود مجرد لغويٍّ نصف كُمٍّ مثلما أنا مجرد محاضر فى الجامعة بلا أكمام على الإطلاق؟

والدكتور العشيرى ماهر فى وصف الخواطر والأحاسيس المتداخلة والغامضة والناصلة التى تقف على أطراف النهايات، فلا تستطيع أن تحدد بالضبط: "أوتوبيس رقم كم ذاهبٌ إلى أين؟" كما نقول فى العامية تمثيلا للكلام الذيلا تقبض منه على شىء مفهوم أو محدد. وعلى نفس المنوال تتداخل الأزمنة فى بعض القصص عنده تداخلا عجيبا.

وهو بارع كذلك فى إبكائك وإضحاكك: فقصةٌ تضحكك من غرابة أحوال الحياة وعبثيتها. وقد ضحكت مع هذا اللون من القصص كثيرا أكثر من أى قارئ آخر لأنيدائما ما

أتخيل د. العشيرى "مكلضما" لا يضحك بل لا يبتسم، ولا تسألنى لماذا ولا كيف، فأنا نفسى لا أعرف، ولو كنت أعرف ما انتظرتك أن تسألنى. فكأن ضحكى الكثير تعويض عن عدم ضحكى معه من قبل. وهنا أستطرد كعادتى الرديئة فأذكر أن البطل فى قصة من مجموعتنا هذه كان يسكن فى شارع بركة الفيل بالسيدة زينب، الذيكنت أسكنه بجوار عمارة شهرزاد المطربة المشهورة عقب تخرجى من الجامعة عام ١٩٧٠م. (وهذا أيضا مما جعلنى أضحك أكثر، إذ ذكّرنى بفيلم "العربة الطائشة"، الذى كانت تعرضه فى ذلك الوقت سينما الهلال على مبعدة أمتار من مسكنى ودخلته مع رفيقى فى السكن وظللنا نضحك من أول الفيلم إلى آخره).

وقصة تبكيك كقصة موت والد بطله التى سبقت الإشارة إليها. ومن قوة فن د. العشيرى أننى كنت أقرأ هذه القصة على أنه هو الأب الذييقص على ابنته الصغريموت والده هو فى طفولته.

والغريب أنه فى إحدى قصصه يتحدث عن بيئة الموظفين الإداريين والكتبة. وسر عجبى من هذا معرفتى أن د. العشيرى قد عين معيدا عقب تخرجه من الجامعة مباشرة فلم يشتغل موظفا من هذا النوع حتى نقول إنه كتب تلك القصة وأجاد فيها لأنه يصف ما خبره فى تلك البيئة طبقا لما يقوله منظرو الفن القصصى ونقاده من أن القصاص لا يبرع إلا داخل المدى الذييتحرك فيه وخبر أسراره وخالط أبطاله. وهذه الإجادة ترجع إلى قوة الخيال لديه مع الاستعاضة بالأذن والحكايات التى سمعها وبالأخبار والقصص التى طالعها هنا وهناك .

وهناك قصة رمزية اسمها "الزيارة" يحكيها بطلها، وهو رجل كبير فى السن اسمه "آدم" قَرَّ فى وهمه أن هناك شخصا هاما جدا سيزوره ذلك اليوم، فارتدى ملابسه منذ الصباح استعدادا لاستقباله حين يأتى، لكنه لم يأت قط رغم رنين جرس الباب والهاتف المتكرر الذييتضح فى كل مرة أنه ليس رنين الزائر بل أشخاص آخرين. ومما له مغزاه أن البطل الراوى

سمع، وهو يخرج من الصوان ملابسه الأنيقة التى سوف يرتديها فى استقبال الزائر الغامض، صوت زوجته يستغرب منه إخراج ملابسه ويطلب منه أن يعيدها إلى موضعها من الصوان، فأراد أن يشرح لها الأمر وتأتأ ببعض الكلمات، لكنه تنبه إلى أنها قد ماتت".

ويلفت الانتباه أيضا حديثه عن ولد له وحيد اسمه "أمل" تركه وسافر إلى أستراليا. أى أن وحدته وعزلته كاملتان، وحياته فارغة من المعنى والأمل ولا شىء فيها يبعث فيها بعض النداوة. فهذه إذن تسمية رمزية رغم أن كلامه عن ابنه الهاجر المهاجر قد جاء عرضا فى كلمتين اثنتين وكأنه غير مقصود. وتنتهيالقصة بأن يقفز "آدم" عند الفجر من النافذة ليسقط فى الشارع ويموت بعدما ظل ينتظر زائره الهام طوال كل ذلك الوقت دون أن يأتى، ولكن بعض من التفوا حوله سمعوه وهو يتمتم قبل أن تفيض روحه: "كنت ساذجا. لقد جاء الزائر، لكنه لم يطرق الباب وانتظر فى الخارج". والزائر الهام الغامض هو الموت، ومعنى انتظاره له بالخارج إشارة إلى انتحاره وموته على أرض الشارع وليس بالداخل. واسم "آدم" رمز على الإنسان. فالبطل فى القصة ليس شخصا معينا بل هو الإنسان الجنس، ومعاناته معاناة وجودية. لقد أرادت القصة أن تقول: وماذا تجدى الحياة وقد خلت من المعنى بموت الزوجة ومهاجرة الابن إلى أقصى العالم؟

وهنا نقطة فنية لا أحب أن تفوتنيالإشارة إليها، وهيانتقال سرد الأحداث فى آخر القصة من البطل إلى "بعض من التفوا حوله بعد سقوطه" إذ الميت لا يتكلم إلينا ولا يحكى لنا شيئا مما وقع له فى الدنيا. وهذا الانتقال السردى حيلة فنية بارعة من الكاتب.

ولكنه للأسف قد فاته اللجوء إلى تلك الحيلة فى قصة "السجين"، وهيالقصة التينتش بطلها فلوس محصِّل الحافلة وقفز من الباب قبل أن يطبق مصراعاه على زمارة رقبته ناجيا فى اللحظة الأخيرة بمعجزة، إذ تنتهيتلك القصة بهذه الفقرة: فيالمساء وقبل أن يطلع النهار الذيسأعود فيه إلى عمليمرة أخرى كان موعد الدواء. ليس بالعلبة سوى شريط واحد به عشر

حبات. وقبل أن أنام كان الشريط على الأرض فارغا تماما". والذيفهمته أنه قد مات منتحرا. فمن حكى لنا القصة إذن؟ والعجيب أن القصة رغم هذا قصة "رائعة بارعة" على طريقة طه حسين فى تجنيساته الجميلة المعروفة عنه، ففيها كل عناصر القصة المتميزة ما عدا هذه الملاحظة التى لم تفسد علىَّ رغم ذلك متعة القراءة.

وأود الآن أن أقف أمام إحدى قصص المجموعة لأطبق عليها طريقتى فى التناول النقدى، ولسوف تكون هذه القصة هى القصة الأولى لأنها أعجبتنى إعجابا خاصا، ولأن قصاصنا قد أطلق اسمها على المجموعة كلها مما يعنى أنه معتز بها. وهى قصة متميزة بلا ريب، إذ تخلو من السرد والوصف والحوار، اللهم إلا ما يعتمل فى نفوس شخصياتها جميعا من خواطر: فالأب قد مات، والأم فى لحظاتها الأخيرة تتذكره وقد تناهى إلى سمعها وهى فى غرفتها لغط أصوات أبنائها وهم يختلفون ذاكرةً كلا منهم بصفاته وملامحه المميزة له عن سائر الأبناء: فصفية لم تتعلم بل بقيت فى البيت تساعد أمها فى أشغاله وتخدم إخوتها وتشعر بالفارق العقلى بينها وبينهم، وبخاصة حين تسمعهم يتناقشون فى بعض أحوالهم مما لا تستطيع مجاراتهم فيه بما يحويه من مفاهيم ومصطلحات لا يستوعبها عقلها. وشوكت خريج الأزهر ومتمسك بالنصوص الدينية يفهمها بطريقته ويرى أنه هو الفهم الوحيد السليم. وعائشة أختهم متعلمة، وكانت تشكل هى وصفية فى صغرهما قبل أن يمايز التعليم بينهما كيانا واحدا. وطاهر حاصل على الدكتورية من فرنسا، وصارت رؤيته للقضايا والمشاكل متأثرة بالغرب أو هكذا يراه شوكت الأزهرى. وقد تمثل هذا كله فى كيفية التعامل مع وفاة الوالدة: فهل يا ترى يكتبون لها نعيا فى الصحف؟ وإذا فعلوا فهل يذكرون اسمها أم يقال: حرم المرحوم فلان، وأم علان وترتان دون التصريح به؟ الأزهرى يرى أن النعى والمَعْزَى لا معنى لهما فى الدين، فهو إنفاق للمال فى غير موضعه، كما أنه تفاخر بالأنساب، والله ورسوله لا يرضيان ذلك. وإذا كان لا بد فليقولوا فى النعى: "حرم المرحوم فلان الفلانى" حفاظا على

سمعة الأسرة. وقد انتصر الرأى الذى أبداه الأخ الأزهرى فلم يكتب نعى فى الصحف بل فى أوراق قليلة طبعت فى مطبعة شعبية لم يذكر فيها اسم الأم بل نسبت إلى زوجها.

والقصة تعكس وجهات النظر المختلفة تبعا للمستوى التعليمى الذى ناله كل من الأبناء ونوعية التعليم. وقد وفقت القصة فى تصوير هذا الاختلاف، وإن كان يتعلق بقضية ليست ذات شأن اجتماعى أو دينى كبير، لكنه اختلاف على كل حال. وهناك خلو القصة، مثلما وضحت آنفا، من السرد والحوار والوصف، إذ ليس أمامنا إلا الخواطر الصامتة التى تدور فى رأس كل من أفراد الأسرة والتى نفهم منها كل شىء. وهيبذلك أقرب إلى المسرحية منها إلى القصة، لكنها مسرحية صامتة لولا عرض الكاتب لما دار فى الأذهان.

وأنا أستطيع أن أتفهم رأى كل منهم، لكن لا بد أن يكون لى موقف. ولست أرى فى النعى، وباسم الأمر الحقيقى، ما يمكن أن يسىء إلى الأم أو الأسرة، فليس فى القرآن ولا فى الحديث ما يمنع هذا. وقد كان الرسول يعاتب أصحابه إذا لم يؤاذنوه بمن مات حتى لو كانت امرأة مسكينة ليست بذات أهمية اجتماعية. وتذكر الأحاديث والسيرة والتاريخ أسماء نساء النبى مجردة، فيقال: خديجة وعائشة وحفصة وصفية وزينب ومارية القبطية... دون أى حرج. ومن تكريم الإسلام للمرأة أنه ينسبها لأهلها لا لأهل الزوج فيقال مثلا: جيهان صفوت رءوف لا جيهان السادات كما يفعل رؤساؤنا وزوجاتهم نزولا على شعورهم بالنقص وتصورهم أنهم إن فعلوا ذلك صاروا متحضرين كالغربيين، وهيهات! وحين تموت أية واحدة منهن كانوا يذكرون اسمها صريحا دون جمجمة. والتقاليد لا الدين هى التى ترى كتمان أسماء النساء لَدُنِ الموت ولَدُنْ غير الموت. فكيف بعد هذا كله نتصور أن من العار تصريح الزوج باسم زوجته؟

والحضارة الغربية ليست كلها معيبة كما يظن الأخ الأزهرى بل فيها جوانب عبقرية كالتفانى بوجه عام فى طلب العلم والحرص الشديد على النظام والنظافة والتمسك التام

بالتخطيط للمستقبل البعيد والتبتل المرهق فى العمل وإتقانه والسعى الحثيث على المعاش والطموح إلى المعالى والتوثب الفكرى والاكتشافات العلمية المذهلة والشورى والتقدم الصناعى... وثمار تلك الحضارة غنية عن الذكر، فالعالم كله يراها متألقة ساطعة. ولست فى حاجة بعد هذا إلى تسطير قائمة بعيوب تلك الحضارة لكن محاسنها العظيمة تغشيها فلا تؤتى عملها المتوقع الآن بل تأخذ وقتا. والعجيب أن هذه القيم الغربية الطيبة هى كلها قيم إسلامية حض عليها القرآن والرسول، ومع هذا لا يهتم المسلمون الحاليون باتباعها بل لا يريدونها أصلا فى الوقت الذى يمجدها الغربيون دون أن يؤمنوا لا بالإسلام ولا بغيره بل بعقولهم فقط. أى أننا رغم حظوتنا بدافعين للتقدم والتحضر، وهما القيم الدينية من ناحية والعقل البشرى والرغبة الفطرية فى التقدم والترقى والعيش الكريم من الناحية الأخرى، قد استسلمنا بل لذنا بالتبلد الحضارى بينما هم تقدموا وتحضروا وقَوُوا وسادوا واحتلوا بلادنا وأذلونا بعقولهم فقط، أى بدافع واحد لا بدافعين مثلنا.

وإذا سألنى القارئ: "إلى من تنحاز من بين أولئك الإخوة؟" أجبت فى التو ودون تفكير: إلى صفية، التى لم تنل من التعليم ما ناله إخوتها، وكانت تخدمهم طوال العمر، وتشعر بالنقص تجاههم وتجاه تعليمهم، وفاتها قطار الزواج وكتم الحزن والرثاء الذاتى أنفاسها، فوضعت همها فى الأكل حتى سمنت. والله إنى لمتألم لها كأنها ابنتى. يا للحياة وتعقيداتها وما فيها من صعوبات وأوجاع وبلايا حارت البرية إزاءها ولم يستطع أحد، لا فيلسوف أو حكيم ولا غير فيلسوف وحكيم، حلها إلا بمحاولة التخفيف من عقابيلها المزعجة والمؤلمة والنصح بالصبر والتحمل والتجمل!

نبذة عن المؤلف

إبراهيم محمود عوض

من مواليد قرية كتامة الغابة – غربية – مصر فى ٦/ ١/ ١٩٤٨م

تخرج من آداب القاهرة عام ١٩٧٠م

حصل على الدكتورية من جامعة أكسفورد عام ١٩٨٢م

أستاذ النقد الأدبى بجامعة عين شمس

البريد الضوئى(ibrahim_awad9@yahoo.com) :

المؤلفات:

معركة الشعر الجاهلى بين الرافعى وطه حسين

المتنبى– دراسة جديدة لحياته وشخصيته

لغة المتنبى– دراسة تحليلية

المتنبى بإزاء القرن الإسماعيلى فى تاريخ الإسلام (مترجم عن الفرنسية مع تعليقات ودراسة(

المستشرقون والقرآن

ماذا بعد إعلان سلمان رشدى توبته؟ دراسة فنية وموضوعية للآيات الشيطانية

الترجمة من الإنجليزية – منهج جديد

عنترة بن شداد – قضايا إنسانية وفنية

النابغة الجعدى وشعره

من ذخائر المكتبة العربية

السجع فى القرآن (مترجم عن الإنجليزية مع تعليقات ودراسة(

في الشعر العربى الحديث – تحليل وتذوق

موقف القرآن الكريم والكتاب المقدس من العلم

سورة النورين التى يزعم فريق من الشيعة أنها من القرآن الكريم – دراسة تحليلية

منكرو المجاز فى القرآن والأسس الفكرية التى يستندون إليها

أدباء سعوديون

شعر عبد الله الفيصل – دراسة فنية تحليلية

دراسات فى المسرح

دراسات دينية مترجمة عن الإنجليزية

د. محمد مندور بين أوهام الادعاء العريضة وحقائق الواقع الصلبة

دائرة المعارف الإسلامية الاستشراقية – أضاليل وأباطيل

شعراء عباسيون

من الطبرى إلى سيد قطب – دراسات فى مناهج التفسير ومذاهبه

القرآن والحديث – مقارنة أسلوبية

اليسار الإسلامى وتطاولاته المفضوحة على الله والرسول والصحابة

محمد لطفى جمعة وجيمس جويس

"وليمة لأعشاب البحر" بين قيم الإسلام وحرية الإبداع – قراءة نقدية

لكن محمدا لا بواكى له – الرسول يهان فى مصر ونحن نائمون

مناهج النقد العربى الحديث

دفاع عن النحو والفصحى – الدعوة إلى العامية تطل برأسها من جديد

عصمة القرآن الكريم وجهالات المبشرين

الفرقان الحق – فضيحة العصر

لتحيا اللغة العربية يعيش سيبويه

التذوق الأدبى

الروض البهيج فى دراسة "لامية الخليج"

المهزلة الأركونية فى المسألة القرآنية

سهل بن هارون وقصة النمر والثعلب – فصول مترجمة ومؤلفة

"تاريخ الأدب العربى‘‘ للدكتور خورشيد أحمد فارق – عرض وتحليل ومناقشة (مع النص الإنجليزى(

الأسلوب هو الرجل– شخصية زكى مبارك من خلال أسلوبه

فنون الأدب فى لغة العرب

الإسلام فى خمس موسوعات إنجليزية (نصوص ودراسات(

فى الأدب المقارن – مباحث واجتهادات

مختارات إنجليزية استشراقية عن الإسلام

نظرة على فن الكتابة عند العرب فى القرن الثالث الهجرى (مترجم عن الفرنسية(

فصول فى ثقافة العرب قبل الإسلام

بعد الحادى عشر من سبتمبر ٢٠٠١ ماذا يقولون عن الإسلام؟ (نصوص وردود(

دراسات فى النثر العربى الحديث

"مدخل إلى الأدب العربى" لهاملتون جب– قراءة نقدية (مع النص الإنجليزى(

مسير التفسير – الضوابط والمناهج والاتجاهات

"الأدب العربى – نظرة عامة" لبيير كاكيا: عرض ومناقشة (مع النص الإنجليزى(

بشار بن بُرْد – الشخصية والفن

الحضارة الإسلامية– نصوص من القرآن والحديث ولمحات من التاريخ

في التصوف والأدب الصوفى

النساء فى الإسلام – نَسْخ التفسير البطرياركى للقرآن (النص الإنجليزى مع دراسة موازية(

الإسلام الديمقراطى المدنى – الشركاء والموارد والإستراتيجيات (ترجمة "تقرير مؤسسة راند الأمريكية لعام ٢٠٠٣م عن الإسلام والمسلمين فى أرجاء العالم" عن الإنجليزية(

صعود الإسلام السياسى فى تركيا (من سلسلة تقارير مؤسسة راند الأمريكية عن الإسلام والمسلمين فى العالم– مترجم عن الإنجليزية)

بناء شبكات الاعتدال الإسلامى (من سلسلة تقارير مؤسسة راند الأمريكية عن الإسلام والمسلمين فى العالم– مترجم عن الإنجليزية)

محاضرات فى الأدب المقارن

من قضايا الدراسة الأدبية المقارنة

ست روايات مصرية مثيرة للجدل

هوامش على "تاريخ العرب" لفيليب حتى

أفكار مارقة– قراءة فى كتابات بعض العلمانيين العرب

الرد على ضلالات زكريا بطرس

موسم الهجوم على الإسلام والمسلمين – مع "قسمة الغرماء" ليوسف القعيد و"تيس عزازيل فى مكة" ليوتا

"القرآن والمرأة" لأمينة ودود – النص الإنجليزى مع ست دراسات عن النسوية الإسلامية

عبد الحليم محمود – صوفى من زماننا

د. ثروت عكاشة – إطلالة على عالمه الفكرى

في تحليل النص القرآني (دفاعا عن الكتاب الكريم)

من الأدب المقارن في كتابات طه حسين – نصوص وتحليلات

خواطر على الخواطر (مع الشعراوي في تفسيره(

معَ روايتَيْ "عذراء الهند" لأحمد شوقي و"ربما يأتي القمر" للسعيد نجم (نقد قصصي(

جولة في كتاب مصطفى محمود: "القرآن – محاولة لفهم عصري"

قراءة في كتابات ابن حزم وابن رشد وابن مضاء حول النحو والنحاة مع محاولة تيسير بعض المسائل النحوية

القرآن ونظرية القراءة في نسختها العربية الإسلامية

في النقد التطبيقي– حلمي القاعود روائيا (قراءة تكاملية(

مع "التفسير الموضوعي للقرآن الكريم" للدكتور حسن حنفي (دراسة تحليلية تقييمية(

النقد الثقافي في كتابات نقادنا القدماء، مع دراسة عن نسق الفحل عند د. الغذامي

دراسات جديدة في الاستشراق والمستشرقين

خمس دراسات في الأدب المصري المعاصر

مقتل ابن أبي الحقيق

مقتل كعب بن الأشرف

مقتل الأسود العنسي

علاوة على الدراسات المنشورة في المواقع المشباكية المختلفة

==

الفهرست